

نقـــاد الأدب

محمد مفيد الشوباشى

د. حسن فتح الباب



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٧

تقديم

كان عقد الاربعينيات من القرن العشرين بداية المخاض لميلاد يتجدد في بلادنا كل حقبة زمنية . ولكن عصبية الموت الباسط أجنحته السوداء على أرضها، والناشب مخالبه الوحشية في انسانها، والمحاصر كل نبتة تتطلع للشمس والهواء النقى ، كانت تعود مرة أخرى ، لتئد روح المقاومة ، قبـل أن تنبثق منتفضة من التربة ، وترتوى بقطرة من الماء تعينها على الاخضرار والازدهار .

مصر الثورة كانت على الأبواب ، لكن الأبواب الموصدة كانت منيعة ولا حول لأيدى أبناء الأرض أصحاب المصالح الحقيقية بها . فالوحش الاستعمارى كان متربصـا فى ثكناته فى القاهرة وعلى ضفاف القناة ، متأهبـا لاسكات كل حركة أو نأمة تصـدر من المستضعفين ، اذا سولت لهم أنفسهم أن يتمردوا عليه ، ويحطموا

الأغلال والأصفاد التي أحكمها حول أعناقهم وفى أيديهم وأرجلهم وأرواحهم ·

ولكن هذا الوحش الظامىء الى دماء فرائسه لم يكن ليجثم على صدر الوطن هانئا خلى البال موطأ الجانب مطلق السراح يقتات ثمرات عرق الفلاحين ودم العمال ، لو لم تتواطأ معه الفئة الباغية المتمثلة فى البلاط الملكى الفاسد وبطانة السوء والباشوات والمتمصرين والأجانب من رعاياه فى ظل نظام اقطاعى عفن ، ونظام رأسمالى يستظلان بحراب المحتل المغتصب ، ويستعدونه على أبناء الشعب سرا أو علانية ، كلما اندلعت مظاهرة شعبية هنا أو هناك ، وسرعان ما يستجيب الى عملائه وحاشيته ، فيشرع أنيابه ، ويخمد كل جذوة تشتعل ، قبل ان تتحول الى حريق يطيح برأسه وبأذنابه من أعداء الشعب ، وعاصفة عاتية تقتلع جذوره وأوتاده ·

ولم يئن للحريق أن يضطرم ، ولا للعاصفة أن تثور ، فتجتاح ديار الفاسقين ، وتزلزل الأرض تحت أقدام الظلم والظلام · فقد كان الثلاثى الكئيب الرهيب : الفقر والمرض والجهل يمتص قوى المؤهلين للانتفاضة فيقعدهم أسرى الأوضاع المقلوبة ، حسرى يبكون بغير دموع ، الا صرخات من لذع سياط الاقطاعيين التى تمزق جلودهم وضلوعهم ، وتلقى بهم فى عالم من الذهول والاحباط ·

ينتظم عقد هذه الفئة من القلة المسيطرة نظام برلمانى شكلى هش ومزورة انتخاباته أحيانا ، وكان قوامه أحزاب الأقلية التى تتداول السلطة فيما بينها ، وتتعاون جميعا مع الملكية والاستعمار ، لا عمل لها الا اللهاث وراء المغانم واكتناز الثروات ، ونصب أحابيل المكائد لحزب الأغلبية الشعبية الذى كان يستكين ، فينافق رأس السلطة ومن فوقه حينا ، ويتمرد حينا آخر ، ثم لا يصل الى نهاية الطريق ، لأنه استمرأ لذة الحكم واستطاب لعبة السياسة ، وان نشأت فى كنفه كوادر وطنية ، كانت تشق عصاه أحيانا لتدفعه ، الى

محاولة تغيير الأمر الواقع ، والدفاع عن شرف الوطن وحقوق المواطن ·

ومثل كل الثورات الشعبية في التاريخ كان لابد أن تخرج من أحشاء الجموع العانية طليعة تحمل الراية ، وتسبح ضد التيار العفن السائد، وتواجه الطقس الراكد الذي يخنق الأنفاس· ولم تكن هذه الفئة الطليعية غير المثقفين ، وفي مقدمتهم أصحاب الأقلام والضمائر الحرة من الادباء والشعراء والفنانين والمفكرين ، وسائر فئات المثقفين من صحفيين ومحامين وسياسيين ورؤساء للنقابات وغيرهم ·

فهؤلاء هم القادرون على ملء الفراغ الناشيء عن الفارق الضخم بين الحاكمين والمحكومين في عناصر القوة والسيطرة ، والذين يستطيعون أن يسدوا الثغرة التي ينفذ من خلالها العدو وهي الجهل · فبالتوعية التي يقبلون تحمل مسؤولية القيام بها يمكن أن يمهدوا الأرض ، ويغرسوا فيها البذور التي تصلح للنماء · وحين يتخلص أبناء هذه الأرض من الاحساس بأعباء الجهالة والذلة والخوف ، ويثقون في قدرتهم على تخطي الحواجز السوداء ، يمكن ، بل من الطبيعي ، أن تنبعث فيهم ملكة المقاومة لكل ما يكبل خطاهم ، ويحول دون ازدهار طاقاتهم ، وتحولها الى نار تطوق المستبدين ، وتدمرهم تدميرا ، وتخلق على أنقاض نظامهم وقيمهم مجتمعا جديدا ، يقوم على التقدم والعدل ·

في ظل هذه الظروف التاريخية التي كانت تعيش فيها مصر ، نشأت حركة المثقفين لتحرير الوطن والمجتمع من الاستغلال والسيطرة ولقيادة المقاومة السياسية للاستعمار · وكان في موقع الصدارة من هؤلاء المفكر والأديب والناقد الأستاذ محمد مفيد الشوباشي ، جنبا الى جنب محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، والعقاد وتوفيق الحكيم ، وأحمد أمين ، وزكي مبارك ، وأحمد حسن الزيات ،

ومحمد مندور ، وعزيز فهمي ، وسلامة موسى ، وسائر رواد النهضة الأدبية في مصر ·

وفي ذلك الزمن نفسه : زمن الصراع بين السلطة الغاشمة والشعب المغلوب على أمره ، بين أوثان الاستبداد والتخلف ودعاة الحرية والكرامة الوطنية والانسانية ، كنت واحدا من الشباب الباحثين عن الطريق الى ابداع أدب جديد ، يسهم في تغيير الواقع الردىء ، وتعبر فيه عن أشواقنا وهمومنا الممتزجة بآلام أهلينا وآمالهم ، كنا نبحث عمن يأخذ بيدنا ، ويعيننا على تحقيق ما ننشده · وكان من حسن الطالع أن عرفت الأستاذ محمد مفيد الشوباشي، فأدى تعرفي هذا الى تغيير جذري في مسيرة حياتي على مستوى الفكر والشعور والنقد والثقافة عامة ، ولا ريب أن هذا التغير قد أصاب كثيرا من رفقاء دربي من الشعراء والكتاب·

لقد أسهم الشوباشي بنصيب كبير في تصحيح وعينا ، وتعميقه ، واثراء ثقافتنا ، وغدت كتاباته من مكوناتنا الفكرية الأساسية ، بل أعمقها جذورا ، ولا سيما فيما يتعلق بي : رأيت فيه المنارة والمرآة التي تعكس الحقيقة المغيبة عني ، والأمل الذي طالما راودني ، دون أن أجد الى تحقيقه سبيلا · كان القدوة والرمز للأستاذ المعلم بأدق معنى الكلمة ، والانسان النموذجي الذي يطابق فعله قوله ، ولا تشوب شخصيته وسيرته نرجسية أو انفصام أو غرور مثل بعض المثقفين شيوخا وشبابا ، كان صاحب رسالة يعرف أن لكل موقف ثمنه ، وقد دفع هذا الثمن راضيا ، وظل عزيزا شامخا في تواضع الكبير حتى آخر حياته ، لم يتلون أو يتبدل ، وعاف الأساليب الميكيافيلية التي تصل بصغار النفوس الى القمم ، وهم لا يدرون أنها الحضيض والهاوية ، وأنهم ساقطون في عين التاريخ · كان عالم المعرفة أمامه بلا نهاية ، فظل يرتاده حتى النفس الأخير ·

كنت مغرقا فى الأطر الشكلية والشطحات الميتافيزيقية والرؤى الرمانسية المجنحة فنقلنى الى الواقع ألحى • كنت أعشق الوردة ـ وحدها الوردة والخد الخمرى الرقيق ـ ولا أرى وجه الطفلة أو الصبية من بنات الجموع الزاحفة • وقد اصطبغ بلون آخر أحمر بعد أن سقطت مضرجة بدمائها فى مظاهرة للجياع ، أو ثورة أهلية ضد أعداء الشعوب فى سبيل الحرية والعدل والكرامة ، كنت أغنى لمجد القادة الأحياء وحدهم ، ولا أترنم بأهازيج الأبطال الشهداء المجهولين •

عشقا كنت أهيم للجمال ، ولا أدرك أن الجمال يذوى اذا لم تطعم ربته رغيف خبز غير ملوث ، وأن كراسة فى يد طفل فقير ، وكأس حليب لفم رضيع يتيم أحق بالنشيد الثورى والغناء المحرض على النضال من استلهام آلهة الأولب وشياطين عبقر • وكنت أحلم بالمثال ، وكان الشوباشى هو المثال ، قبل أن أعرف محمد مندور ، ثم أصبح لى مثالان • تحول بى من الفردية المنعزلة فى ضبابات الوهم وسراب زيت المصابيح الليلية فى الغرف المغلقة ، الى الوعى بحقائق الجدل الاجتماعى فى تعبيره الأدبى الابداعى ، ومعرفة القوانين العلمية التى تحكم التاريخ وتفسر تحولاته • لقد بهرنى برؤيته المنهجية ، وعلمنى ، كما علم غيرى ، كيف نتبصر واقعنا •• حياتنا ومجتمعنا وتاريخنا ومسيرة البشرية فى خضم الصراع بين التخلف والتقدم ، وعلمنا أن نعمق ايماننا بالوطن والتراث والانسان ، ونبحث ، دون ملل ، عن الحقيقة ، ونعمل فى ضوئها ، ونعلم غيرنا ، نناضل ضد المارقين ، ونرشد من ضلوا السبيل ، فى عفة وتسامح وكبرياء واستعداد دائم للتضحية •

كبرت معه ، وكبرت به ، وحين رحل ، بعد أن أينعت الثمرة ، وحان أوان الحصاد ، آليت على نفسى أن أرد بعض الدين الذى طوق به عنقى ، أن أقدم للناس كتابا يحمل جانبا من مسيرته ، وصورة

من حياته العقلية والأدبية ، وبيانا لقدراته النقدية ، لتستضيء به الأجيال الحاضرة والقادمة ، ممن لم يحيطوا علما بهذه الشخصية النادرة في تاريخ الفكر والادب والنقد .

أرهف هذا الوتر عندي أن محمد مفيد الشوباشي لم ينـل ما هو أهل له من تقدير وتكريم ، لا في حياته ، ولا بعد مماته ؛ فعلى حين يذكر معاصروه من الادباء والنقاد والمفكرين الكبار ، تغفل دوائر الأدب والنقد والصحافة اسمه ، وهو كفء لأكبرهم بانجازاته الرائدة المتفردة ، وبما تنم عليه شخصيته من أصالة وقدرة على التجديـد والاضافة ، واذا ذكرته القلة القليلة ، فانها تمر به مر الكرام ، بل البخلاء ، غافلة أو متغافلة عن حقه عليها ، وحق الأجيال الجديدة في الوقوف على مسيرته الأدبية والفكرية ، لتنهل من ينابيعه الثرة .

ويأخذنا العجب ، حين نلاحظ أن الكتاب والنقاد التقدميين قد أسدلوا الصمت على اسم الشوباشي وانتاجه ومكانته ، وهم الذين ينتمون مثله الى أيديولوجية واحـدة ، فكان أحرى بهم أن يكونوا أول من يشيدون به ، ولا يغمطونه حقه ، ولا حق الناس في معرفته والافادة منه ، غير أن هذا العجب سرعان ما يبطل حين تذكر أنه كان يختلف عن الكثرة الغالبة من هؤلاء في أمرين يتشبثون هم بهما ، وينأى هو عنهما . أما الأمر الأول ، فهو عدم انتمائه الى حزبهم ودخـوله في تنظيمهم السري ، اذ كان يؤثر العمل العـلني وأداء رسالته في وضح النور، مستعينا بقلمه وفكره وحدهما في مخاطبة الرأي العام ، لاقتناعه بمذهبه ، ولهذا ، لم يسجن بمقتضى حكم من القضاء بدعوى الانضمام الى منظمة تعمل على قلب نظـام الحكم ، أو يعتقل بمقتضى أمر عسكري . ولكن هذا الاجراء الظالم كان نصيب ابنه الأكبر « علي » ، كما زج ظلما بابنه « سعيد » في المعتقل ، رغم عدم انضمامه الى التنظيم السري .

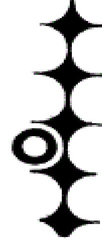
وأما الأمر الثاني ، الذى أدى الى اغفال ذكر الشوباشي كلما ذكر الأدباء والمفكرون الكبار ، فهو ايمانه ـ رغم ثقافته الأوروبية ـ بالحضارة العربية ودفاعه عنها ، فى مواجهة من ينكرون دور هذه الحضارة في التقدم الانساني ، وأثر الأدب العربي فى الأدب الأوربي، واقتناعه بحق الشعوب العربية فى اقامة وحدة تجمعها للذود عن كيانها وتاريخها وترقيتها ، وتأييـــده مبادىء ثورة ٢٣ يوليو فى بداياتها ·

ان واجب الانصاف كان يقتضى أن يبادر أساتذة الجامعات فى كليات الآداب، وغيرها من المؤسسات الأكاديمية والمراكز الثقافية، الى توجيه طلاب الدراسات العليا الى مؤلفاته المتعددة التى أثرى بها المكتبة العربيـــة ، ليتخذوا منها موضـــوعات لأطروحاتهم · بل ان مسؤولية هؤلاء الأساتذة ، وغيرهم من الباحثين والنقاد ، كانت تتطلب بذل الجهد والطاقة فى بحث أعماله، والكشف عن دورها التأسيسى فى تطوير الحركة الفكرية والنقدية ، تصحيحا لتاريخها ، وعملا على اغنائها ·

وهذا الكتاب ، الذى تأخر انجازه كثيرا ، هو محاولة أولى على طريق الكشف عن دور الشوباشي فى الفكر والنقد · ولا أملك الحق فى أن أزعم أننى أقدم به دراسة علمية وافية تحيط احاطـة دقيقة وشـاملة بعالم الشوباشي فى ميدان الابداع النقـدى ، فما أقدمه لايعدو أن يكون مقاربة لآفاق هذا العالم ، وقاعدة بحثية قد تصلح أساسا لمن يتصدى من بعدى لدراسة مسيرة الرجل ، واجلاء كل جوانبها ، ما ظهر منها وما بطن ، وتأكيد مكانته ودوره فى النهضة الأدبية والنقدية ·

وبالله التوفيـــق ،،،

فبراير ١٩٩٧   د· حسن فتح الباب



(مبحث تمهيدى)
محمد مفيد الشوباشي :

النشأة والمكونات الثقافية

ولد المفكر الشاعر الناقد محمد مفيد الشوباشي في مدينة الاسكندرية في اليوم الثامن من سبتمبر ١٨٩٩ ، وهكذا ، تفتحت عيناه على الحياة في مفترق طرق ونقطة تحول من القرن التاسع عشر الى القرن العشرين ، وهو تحول حاسم خرج به العالم في الخمسينيات والستينيات من النظام الاستعماري والاستيطاني ، الذى كان أفدح جريمة في تاريخ البشرية ، الى نظام بدأ فيه الاستعمار يرتدى قناعا جديدا ، يخفى به أطماعه الأشعبية وطبيعته الدكتاتورية العسكرية تحت أسماء جديدة مثل الانتداب والحماية بدعوى تمدين الشعوب الافريقية والأسيوية المستعمرة ، وتهيئتها لحكم نفسها بنفسها ، برغم ان كثيرا من هذه الشعوب كانت وارثة

لحضارات قديمة ونظم سياسية واجتماعية صالحة لانشاء مجتمعات تزخر بتقاليد مدنية وروحية ومظاهر حياتية ابداعية ٠

ومن ثم عاش كاتبنا في عصر تقلص الاستعمار ولفظه أنفاسه الأخيرة منذ منتصف القرن العشرين ، مترنحا تحت ضربات المقاومة الشعبية التي تؤثر المظاهرات والاضرابات على استعمال السلاح حينا ، كما هو الشأن في ثورة الهند ، وثورة سنة ١٩١٩ في مصر ، والمقاومة المسلحة التي تقود الشعب لكسر أغلال الاستعمار حينا آخر ومثالها ثورة التحرير الجزائرية ٠

عاصر الشوباشي في شبابه الباكر وكهولته هذه الأحداث التاريخيـة الكبرى ، وأدرك ثورة ٢٣ يوليه وهو في قمة مجده الأدبي ، وكان لهذه المتغيرات بالضرورة أثرها في عقله وقلبه وفي عطائه الفكري والأدبي تأليفا وترجمة وابداعا ، كما كان مؤثرا في الوعي الأدبي والاجتماعي الذي مهد لثورة يوليه ، شأنه في ذلك شأن قادة النهضة ورواد الأدب في النصف الأول من هذا القرن ٠ واستمر يدلي بدلوه في العقود التالية كي تستمر عجلة التقدم وتسير قافلة الحرية والعـدل تحت منارة العلم والمعرفـة ، ولا تتراجـع خطواتها الى الخلف أو تنتكس مشروعاتها النهضوية ، ولئلا يفسد الساسة ما يصلحه المفكرون والأدباء ٠

ومثلما كان لتاريخ مولد محمد مفيد الشوباشي دلالته ، كان لنوع تعلمه دلالته أيضا ، وهو أثر هذا التعلم في اذكاء مداركه وتعميق معارفه وتوسيع آفاقها ، وذلك أن أباه المحامي المنتمي الى أسرة موسرة قد ألحقه باحدى المدارس الانجليزية في الاسكندرية مدينته التاريخية الجميلة حيث تلقى مبادىء التعليم الأولى ، ثم واصل تعليمه الابتدائي وقسما من الثانوي بكلية فكتوريا (النصر الآن) التي لم يكن يملك القـدرة على نفقـاتها الا عليـة القوم من المصريين والأجانب ٠ ونعجب كيف لهذا المعهد التعليمي أن يخرج

من بين صفوف تلاميذه المرفهين المترفين فتى مثل الشوباشى مسكونا بعشق الطبقة المهمشة المسحوقة ، مكرسا قلمه ناذرا روحه للدفاع عنها ، وحثها على امتلاك زمام مصيرها بأيديها ، والكفاح فى سبيل انتزاع حقوقها من غاصبيها .

ان محمد مفيد الشوباشى فى تاريخنا الأدبى يشبه من قريب أولئك الأدباء الكبار الذين خرجوا من صلب الأغنياء أبناء الطبقة الارستقراطية ، ولكنهم فطروا على نزوع انسانى ورغبة فى سيادة العدل والمساواة والاخاء بين الناس ، كى تكون ثمرات الحياة وطيبات الرزق قسمة عادلة بين الجميع ، فانحازوا الى الفقراء ، وضحوا بالثروة والمنصب والجاه فى سبيل تحقيق أهدافهم .

ومثل مفيد الشوباشى فى ذلك مثل الأديب السوفيتى الخالد ليوتولستوى الذى وزع ضيعته بين مستأجريها ملكا خالصا لهم ، وانضم الى عبيد الارض يأكل طعامهم ويمشى فى أسواقهم . وقد يشبه أيضا الزعيم الهندى غاندى ، وكان محاميا مثله ، وقد تخلى عن طبقته العليا ونزل الى أرض العناة المتعبين المهضومى الحقوق ، يلبس ما يلبسون ويقتات ما يقتاتون ، كى يضرب لهم المثل بنفسه وتكون له مصداقية لديهم، ثم يقود عشرات الملايين فى ثورة سلمية كاسحة أقضت مضاجع عتاة الاستعمار حتى سلموا بحقوق أصحاب الأرض والوطن ، وجلوا مدحورين عن الديار المغتصبة . فالشوباشى كان أيضا من دعاة التحرير بالوسائل السلمية التى تقوم على التوعية السياسية والاجتماعية وبث الثقة بالنصر على الطواغيت ، ايمانا منه بأن هذه التوعية هى السبيل الى الكفاح الثورى .

جذور الثقافة الأجنبية :

ولقد كان تلقى الشوباشى تعليمه بمدرسة يقوم منهجها على اتقان اللغة الانجليزية البذرة الأولى لشجرة ثقافته الأجنبية ، مما

جعله فيما بعد في صدارة المتضلعين في هذه اللغة وآدابها مثـــل عبد الرحمن شكرى وابراهيم عبد القــادر المازنى والعقاد وزكى نجيب محمود وغيرهم من المجايلين له ٠ وبفضل هذه النشأة تمكن من ترجمة عدد كبير من عيون الأدب الغربي ، ولا سيما في القصة والرواية والدراسات الفلسفية والنقدية ، فكان من كبار المترجمين الذين رادوا الحركة الثانية للترجمة في مصر ومنهم طه حسين وأحمد حسن الزيـــات وعبـــد الرحمن بدوى وابراهيم خورشـــيد ودرينى خشبة وغيرهـــم ٠

ومن كلية فيكتوريا ، انتقل أديبنـــا الى مدرســـة رأس التين الثانوية ، مما أتاح له صحبة طلاب من أبناء الطبقة الوسطى، جامعا بذلك بين ظهراني طبقتين تسيطر العليا على مقاليد المجتمع وثرواته وتسيره الأخرى بما تمد به المجتمع من طاقـــات رجـــالها المتعلمين العاملين ، وفى هذه المدرسة تتلمذ على الأديب المترجم الكبير الأستاذ عبد الرحمن شكرى ، وتعرف على الشاعر عبد الحميد السنوسى واتخذه صديقا ثم صهرا فيما بعد ودامت صحبتهما طوال الحياة ٠

ويقول الشاعر عبد العليم القبانى فى كتابه (رواد الشعر السكندرى فى العصر الحديث) ان الشوباشى انقطع عن الدراسة فترة من الزمن لم يتيسر لنا معرفة سببها ، ثم عاودها مرة أخرى فحصل على (البكالوريا) سنة ١٩٢٥ ٠ ثم التحق بمدرسة الحقوق بالثغر ، وتخرج فيهـــا عـــام ١٩٢٦ ٠ ومن ثم يعد أحد الكتـــاب المؤسســـين الكبار الذين جمعوا بين الثقافـــة الأدبيـــة والثقافـــة القانونية ، وعلى رأسهم أمير الشعراء احمد شوقى والدكتور محمد حسين هيـــكل وتوفيق الحكيم ويحيى حقى ، ثم الدكتور محمد مندور والنـــاقد مصطفى عبد اللطيف السحرتى والدكتور يحيى الخشاب صـــاحب الترجمة الشهيرة للشاهنـــامة والأديب الكاتب الصحفى محمد زكى عبد القادر ٠

ثم عمل محمد مفيد الشوباشي محاميا بالاسكندرية، واستمر يزاول هذه المهنة حتى عام ١٩٤٧ ، مما يدل على انها استغرقت فترة شبابه · كما ينبيء هذا أيضا عن انه اكتسب خبرة عملية بالحياة والمجتمع ، فلم يات للواقعية الاشتراكية بعد ذلك من فراغ ، وانما من اتصاله بالطبقات والفئات الاجتماعية المختلفة وقربه من دوائر السياسة والرای ، ولا سيما اذا لاحظنا أن السياسيين فى تلك الحقبة كانوا فى الأغلب الأعم من خريجى الحقوق ·

فاذا كان الشوباشى من أوائل المنظرين للمذهب الواقعى ، فى مصر والبلاد العربية ، فانه لم يكن من الطوباويين الذين يحلمون بمدينة فاضلة ، وينزلونها من سماواتهم الخيالية الى الأرض مثـــل سان ســيمون · وانما كان من دعـــاة الواقعيـــة الذين يتبصرون ما يمور به الواقع من أحداث وتناقض ، ثم يحللونها تحليلا يقوم على المنهج العلمى الصارم ·

على أن الاشـــتغال بالمحاماة لم يستغرق كل أوقـــات مفيـــد الشوباشي وطاقته ، اذ كان من الطبيعى ـ وهو المنذور لرســـالة الأدب والمطبوع على الابداع والمستوعب للآثار الأدبية العالميـــة ـ أن ينفق بعض هذه الأوقات وتلك الطاقة فى ارتياد الندوات الأدبية ليســـمع روادهـــا ما تجود به قريحتـــه من ألوان الشـــعر والنثر وليستمع اليهم ويتبادل معهم الرأى فى انتاجه وانتاجهم ، وليقدم اليهم حصيلة قراءاته ويطلع على مطالعاتهم ·

موقعه من الحركة الأدبية فى الاسكندرية :

كانت الاسكندرية فى النصف الأول من القرن العشرين ، وهى الحقبة التى شهدت نشأة أديبنا تضم كوكبة من الشعراء والكتاب المرموقين من المصريين والشوام ، تشكل حركة ثقافيـــة ناهضـــة ،

ويطمح أصحابها الى انشاء تيار أدبي جديد مستوحى من بيئتهم المتميزة وقادر على منافسة أدباء العاصمة وكسر احتكارها ومركزيتها ، ليكون المجتمع الثقافي باقة متنوعة الزهور تشمل القاهرة وسائر المدن المصرية ومن أهمها الاسكندرية ذات التاريخ الحضاري الزاهر والموقع الجغرافي الممتاز • وسع بحرها كل الأمواج ، واحتضن صدرها كل الحضارات ، فكيف تعجز وهي أم الحضارة عن ولادة المبدع في أعقاب مبدع ، ومباهاة العاصمة بأبنائها ورثة العلم والأدب والفلسفة •

وتمثلت الارهاصة الأولى لمدرسة الاسكندرية الأدبية في الشاعر عبد اللطيف الصيرفي (١٨٤١ ـ ١٩٠٥) الذي نشر ديوانا في أوائل القرن العشرين • وقد تمخضت هذه الارهاصة عن مولد مدرسة أدبية كان من أهم مؤسسيها محمد مفيد الشوباشي (١٨٩٩ ـ ١٩٨٤) وعبد الرحمن شكري رائد مدرسة الديوان ومحمد بيرم التونسي (١٨٩٣ ـ ١٩٦١) وفخري أبو السعود (١٩٠٩ ـ ١٩٤٠) وعبد الحميد السنوسي (١٨٩٨ ـ ١٩٥٦) ، وعبد اللطيف النشار (١٨٩٥ ـ ١٩٧٢) وخليل شيبوب (١٨٩٢ ـ ١٩٥١) ونقولا يوسف وأحمد فتحي مرسي وادوار حنا سعد وآخرون • ومما يجدر بالذكر أن شاعر المهجر الكبير ايليا أبو ماضي صاحب ديوان (الجداول) و (الخمائل) أمضى شطرا من عمره في الاسكندرية ، وكتب فيها كثيرا من أشعاره ، وأن من شعراء الثغر أيضا العلامة المفكر الأزهري الشيخ طنطاوي جوهري ، وكان يعمل مدرسا بمدرسة (رأس التين الثانوية) •

وقد أنشأ هؤلاء الشعراء والكتاب بجهودهم الذاتية جمعية باسم « جماعة نشر الثقافة » ، ومنهم من كان ينتمي الى مدرسة أبولو وينشر في مجلتها وفي صحف الأهرام والسياسة والبصير ،

مما جعل انتاجهم يذيع فى القاهرة ، وينشر جنبا الى جنب أدبائها فيسهم فى مسيرة الأدب العربى بمصر ، وتتابعه أقلام النقاد بالبحث والدراسة .

فى هذه البيئة الثقافية ، أمضى مفيد الشوباشى زهرة عمره وعاش أجمل أيامه ولياليه ، فأخذ وأعطى وأثر وتأثر بحكم الصداقة التى ربطته بأدباء الاسكندرية والمعرفة التى استمدها من مكتباتها وما أفاءت عليه طبيعة الثغر الجميلة من طمأنينة نفسية وحب للحياة وعشق للجمال والفن فى كل تجلياتهما . فلا غرو أن انسابت قصائده التى جمعها فيما بعد فى ديوانه (وحى الشاطئ) الذى يتضمن ما كتبه من قصائد حتى عام ١٩٤٧ ، ويشف هذا الديوان عن نزعة رومانسية يقترب بها من مدرسة أبولو ، شأنه فى ذلك شأن سائر شعراء الاسكندرية والقاهرة وغيرهما فى تلك المرحلة من تاريخ الشعر العربى بمصر ، بل ان هذه المدرسة قد سادت فى البلدان العربية الأخرى ، فكان أبو القاسم الشابى فى تونس والتيجانى بشير فى السودن .

كما أتاحت تلك البيئة الثقافية السكندرية للشوباشى وما اكتنفها من تحصيله للمعرفة عامة والآداب والفنون والفلسفة خاصة وسعة اطلاعه، أتاحت له تلك العوامل ترجمة كثير من روائع الأدب العالمى . وقد بدأ بترجمة بعض القصائد الشعرية ثم ترجم مجموعة من القصص .

وكان من الطبيعى أن تمكنه ثقافته الموسوعية المتعددة الموارد واطلاعه على الأدب الأجنبى فى مصادره الأصلية من حسن الاختيار واتقان الترجمة والتمرس بأدوات البحث والنقد ، وتلك عدة أساسية للمترجم الذى لا يكتفى بمجرد النقل الحرفى من لغة الى

اخرى ، بل يستعين بحسه اللغوى وذائقته الفنية فى تقديم ما ينهض لترجمته بأسلوب عربى مبين ، تتوافر فيه الدقة والجمال ، وشرح ما يحتاج الى ايضاح لاضاءة الفكرة وتعميقها لدى القارىء العربى حتى تصبح من مكوناته الفكرية والادبية ·

حياة حافلة في القاهرة :

كانت القـاهرة دائما مطمح آمال معظم أدباء الاسـكندرية وغيرهـا من الأقاليم فى الاقامة بها ، ابتغاء نيـل الشهرة وذيوع الصيت ، والتماسا لصدور انتاجهم عن دور النشر الكبرى حتى تبلغ أصواتهم الجمهور العريض من القراء ، ويشاركوا فى الروابط والجمعيات الأدبية المنتشرة بالعاصمة · وقد وقر فى أذهانهم جيلا بعد جيل ــ وتلك حقيقة أدت اليهـا المركزية الشـديدة للحركة الثقافيـة بمعنى احتكار القاهرة لها ــ أن الطائر يظـل مقصوص الجناح فى بلده الصغير حتى يكسر القيد ويحط على أفق «المحروسة» التى تمثل بلاد الله الواسعة · فسيد درويش ، عبقـرى الموسيقى والغناء والأوبريت ، لم تطلع عليه شمس الشهرة الا بعد قدومه الى القاهرة وكذلك محمود بيرم التونسى شاعر الشعب ·

وهكذا ، آن لأديب الاسكندرية المرتاد لشواطئها الحضارية أن يرشف من ينابيـع الجمال والفن والتاريخ والجواب بين أنديتها الثقافية بلبلا محلقا عاشقا ، آن له أن ييمم وجهه شطر العاصمة ، ويلقى رحاله فى أحيائها المتفجرة بالحركة الشعبية المستخفية حينا والظاهرة حينا آخر · جاء اليها وهو يحمل فى فكره ووجدانه حلم البزوغ الى القمة التى كان يشـغلها طـه حسين والحكيم والعقاد ورفقاؤهم السائرون على درب النهضة الثقافية بخطى حثيثة تطمح الى تفجير ثورة فى الأدب والنقد ·

وكان هو قد قطع شوطا على هذا الطريق فى مدينته التى يحتضنها البحر الأبيض المتوسط . وتطلع الى اثراء مشروعه فى عاصمة المعز حيث تتعدد الأصوات وتتوازى أو تتقاطع التيارات وتتوافق أو تتصادم الرؤى والمناهج ، بحثا عن أقوم السبيل للخلاص من الجمود ، وبث دم جديد فى شرايين الثقافية والابداع والنقد الأدبى .

هكذا ، انتهى به المطاف فى القاهرة بعد أن انتقل من الثغر الى الريف حيث زاول العمل الزراعى مدة قصيرة فاز خلالها بجائزة المجمع اللغوى فى الشعر سنة ١٩٤٧ . وفى العاصمة التحق بوظيفة مراقب فى ادارة الثقافة العامة ثم مدير للتشريعات والشئون القانونية فى وزارة المعارف (التربية والتعليم) . وظل يعمل بهذا المنصب حتى سنة ١٩٦١ حيث أحيل الى المعاش بعد أن مدت الدولة خدمته سنتين بعد السن القانونية . ولم يكن له بد من قبول العيش فى اسار هذه الوظيفة ، ولكنها لم تمتص طاقته فى البحث والترجمة والابداع ، بل أتاحت له مجالا آخر لمعايشة شرائح أخرى من المواطنين والاطلال على عالم الموظفين بل الغوص فيه . هذا بالاضافة الى الالمام بوسائل تسيير الدولة ، بحكم قربه من الساسة والخبراء والمسئولين عن التعليم والثقافة وهما القاعدة الأساسية لأى تطور أو تقدم فى بلد تنخر فيه الأمية عظام أغلبية الشعب .

وكان من الطبيعى أن تغلب على ارتباطه بالوظيفة وقبول العيش فى اسارها والولاء للرؤساء نزعته الأدبية وأفقه الانسانى ورغبته العارمة فى الاتصال بالجماهير وبث أفكاره . فلم يكن بالموظف التقليدى الذى يمتص العمل الرتيب طاقته ، ولا يخلق بينه وبين الانطلاق لتحقيق مطامحه ، والمشاركة فى ركب التنوير والنهضة الذى كان يؤمه حفدة رفاعة رافع الطهطاوى وعلى مبارك ومحمد عبده وقاسم أمين والبارودى وشوقى وحافظ والشيخ المرصفى .

ومن ثم ألقى بنفسه فى غمار المجتمع ، واحتشد حوله جمع من الأصدقاء بعضهم من شداة الادب والبعض الآخر من المتمرسين فيه ، فكان يزور حينا ويزار فى أغلب الأحايين . وأذكر أننى نعمت بزيارته لى فى بلدة أشمون حيث كنت أعمل معاونا للادارة قبيل أن أنتظم فى سلك العسكريين من ضباط الشرطة . وكان يلتف حوله أينما حل بعض المحبين من عارفى مكانته يستمدون منه المعرفة ويعرضون عليه انتاجهم ، فيسمع لهم مشجعا وناصحا ومسددا بقدرته النقدية خطواتهم .

ففى صالونه الأدبى بمنزله فى حى المعادى ، ثم فى احدى العمائر التى انتقل للسكنى بها ، والتى تقع فى شارع المساحة ، كم عقدت فى ظله لقاءات حميمة ودارت حوارات خصبة مثمرة . وبفضلها عرفت الأستاذ الناقد ابراهيم فتحى الذى صاهر بعد ذلك استاذنا العظيم . كنا نشعر من فرط تواضعه وكرمه أن بيته بيتنا وأبناءه اخوتنا ، وأنه نعم الأب العطوف ، وصدق أبو تمام اذ يقول :

ان لم يكن نسب يؤلف بيننا   أدب أقمناه مقام الوالد

ولم يكن وهو الأبى النفس السمح الخصال المطبوع على أن يألف ويؤلف ينفض علينا شيئا من همومه الشخصية ومتاعبه الاجتماعية، اذ كان يعانى فى داخله من عثرات الطريق وما اعترض طريقه من أشواك الجاهلين والحاقدين الذين عادوا ما كان يمثله من مبادىء سياسية ، ولكنه ظل صابرا لا ينثنى عما اعتنقه من مذهب فلسفى سياسى أمضى حياته فى التبشير به والدعوة اليه لا يكل ولا يمل ، اذ كان من أصحاب النفس الطويل بحكم بصيرته التاريخية وتجاربه الطويلة ومطالعاته لسير العظماء فى السياسة والفن .

من صالونه الأدبي الى مكتبة عصر الذرة :

ولم تكن ندوات الشرباصي مقصورة على بيته ، بل امتدت الى مكتبة انشاها باسم (مكتبة عصر الذرة) ، وهو عنوان دال على نظرته المستقبلية للعالم وكانت تقع في ميدان باب اللوق ، وقد وقفت الى جانبه رفيقة عمره لانجاز هذا المشروع الثقافي الذى لم تشبه صبغة تجارية بالمعنى السوقى السائد ، فمدته بمال كان حصيلة بيعها لجزء من أملاكها الزراعية · وسوف يذكر التاريخ هذه السيدة الفاضلة في عداد زوجات العظماء من المفكرين والأدباء والنقاد ، بوصفها النموذج الساطع للحب والوفاء وتقدير قيمة الدور الذى يقوم به شريك الحياة في سبيل رسالة سامية ، والتضحية في هذا السبيل دون من أو انتظار للجزاء ، ويكفيها أنها حملت معه بعض الأحجار التى بنى بها الصرح وجسد الرسالة ·

لم تكن تقف خلفه بل الى جانبه في السراء والضراء واعية بمسئوليتها عن تهيئة أفضل جو يمكنه من البحث والابداع ، وحفزه للمضى دائما للأمام دون أن ينظر خلفه أو حوله في غضب · كانت ابتسامات الترحيب بالزائرين تملأ البيت أيا كانت ظروف المعيشة ومهما قست السلطة باقتحامها حرمة الدار بين حين وآخر ، واقتياد الأبناء الأبرياء الى عالم السدود والقيود بل الى عالم المجهول · ولم تكن هذه مأساة الأسرة وحدها ، بل كانت مأساتنا — نحن أبناء الروحيين أيضا — ولكن السيدة المثالية وزوجها شاءا ألا نرى حزنهما في مرآة وجهيهما وأفعالهما · لكن تألمت الأسرة وكتمت آلامها ، وكم عجزنا عن أن نقدم اليهما السلوان والبلسم الذى يشفى الجراح الغائرة ·

انى لا أنس كلمة الأديب العظيم وهو ينحى الى زوجته في احدى زياراتى له كلما عدت من الجزائر الى ارض الوطن ، يشدنى

الشوق الى رؤيته وتبادل الأحاديث بيننا · حدثنى عن المصيبة التى حلت به وهو يعبر بهذه الكلمة عن فجيعته وأثرها العميق فى نفسه · وكأن القدر لم يكفه أن حرمه كثيرا من السنوات دفء الاستئناس بأولاده والاطمئنان عليهم ، فزاده ألما على ألم باختطاف ربة الهامة ورفيقة حياته ، وهو أحوج ما يكون الى حنانها وعونها فى شيخوخته · وربما رددت حين سمعت الى شكاة أستاذى الشورباشى قول البارودى فى رثاء زوجته التى نعيت اليه فى منفاه :

لا لوعتى تدع الفؤاد ولا يدى تقوى على رد الحبيب الغادى

يا دهر فيم فجعتنى بحليلة كانت خلاصة عدتى وعتادى

وضاعف من المحنة أنه كان قد فقد ابنته الكبرى فاتن فى حادث أليم بالاسكندرية ، وكانت أحب أولاده اليه وان سوى بينهم فى الرعاية والعطاء · لقد شاء قدرها وقدره أن تفيض روحها بين يديه وهو يطفىء النيران التى اشتعلت بها قضاء وقدرا ، ويرى الأفق قد غام فى ناظريه وروحه ، وهو يشهد مصرع فلذة كبده التى كانت مفعمة بالحياة والجمال ، واعدة بغد تجنى فيه ثمرة مواهبها ·

ثم آن للفارس أن يترجل بعد أن أثخنته الجراح وتكسرت النصال على النصال ، وانفض من حوله المريدون والحواريون الذين طالما تحلقوا حول مائدته يغتذون بزاده الثقافى الموسوعى ، ويتلمسون لديه حكمة الفيلسوف وفضيلة المتصوف فى محراب الأدب والفكر · ولقد شهدت بعينى كيف لم يدع يراعته تسقط من بين يديه حتى يفرغ من الدراسة التى كان يكتبها رغم عناء السنين التى كان يحملها على كاهله · ولم يترجل قلمه الا بعد أن أصيب على أثر ارتطامه بالأرض فعجز عن المشى ، ولم يعد قادرا

على ارتيـاد نادى نقابة المحامين كما كان يفعل أو الذهاب الى أية أماكن أخرى . واستمر فى معـاناته المرضـية حتى قرأت نعيـه بكلمات قليلة فى الصحف وذلك فى أثناء مقامى بالجزائر . فمات برحيله جزء عزيز فى نفسى ، كما ماتت كثير من القيم والمثل التى طالما بشر بها وأفنى حياته فى سبيلها بعد أن خلف للأجيال القادمة سيرة وميراث رجل من أعظم أدباء مصر والعالم العربى ومفكريهما ونقادهما .



الباب الاول

دراسة نظرية

محمد مفيد الشوباشى في مذهبه الواقعى

الفصل الأول

مفهوم الفلسفة الواقعية في فكر مفيد الشوباشي

يعد الأديب الناقد محمد مفيد الشوباشي أول المفكرين الذين أصلوا نظرية الواقعية في الوطن العربي - وليس من المبالغة أن نعتبر كتابه (الفلسفة السياسية) أوفى وأدق كتاب في موضوعه، ومن ثم فهو مرجع أساسي لكل باحث في الواقعية فلسفة وسياسة وأدبا ونقدا . وعلى الرغم من مرور نحو أربعين عاما على صـــدور كتابه هذا ، فمازالت معظم الأفكار والآراء التي تضمنها صائبة ، مما يعزى الى منهج مؤلفه العلمي ، وتعمقه في بحث شتى المذاهب والاتجاهات الفلسفية والسياسية عبر مختلف العصور والحضارات بحثا موضوعيا غايته طلب الحقيقة في ذاتها ، بصرف النظر عن أي هدف عملي (براجماتي) يستهدف خدمة حزب أو حكومة . فجاء

الكتاب نموذجا للدراسة العميقة التى تكشف قوانين التطور وسنن التحولات التاريخية بين العناصر الثابتة والمتغيرة ، واضافة لأمهات الكتب العربية المرجعية ذات القيمة العلمية ، لما يمتاز به من دقة وقدرة على التحليل والتفسير، وما أسفر عنه من نتائج غير مسبوقة فى كثير منها فى ذلك الحين .

ويتألف هذا الكتاب من تسعة فصول يقدم فيها المؤلف شرحا ضافيا لمبادىء ومناهج كل من الفلسفة المثالية (الميتافيزيقية) والفلسفة المادية والفلسفة الواقعية ، ويتناول فى الفصل الثامن التفسير الواقعى للتاريخ ، ويخصص الفصل الأخير للحرية . وهو لا يكتفى بالتنظير لهذه الفلسفة بل يشفعه بالتطبيق . ويكشف فى الفصل التمهيدى مغالطات دعاة الاستعمار بتمويههم علينا حقيقة الفلسفة الواقعية وتزييفهم معانيها ومراميها ، بزعمهم أن الواقعية هى « التسليم بالواقع » فى حين أنها على نقيض التسليم والخضوع . فهى دعوة الى الكفاح فى سبيل تغيير الواقع الردىء والعمل على سرعة تغييره ، وهم يخدعون بعض ساستنا وبعض أدعياء المعرفة عندنا بأن دعوهم « العقلاء الذين يقدرون الواقع ، ويسلمون بما لا مناص من التسليم به » ، وأقاموا موازنة بين قوانا وقوى المستعمرين أو بين عجزنا وجبروتهم ، منتهين من الموازنة الى عدم جدوى التصدى لهم والى ضرورة مهادنتهم .

ويستطرد المؤلف قائلا ان التضليل ينشأ عن عدم التفرقة بين الظاهر الخادع وبين حقيقة الواقع ، ذلك أن « الواقع » يبدو لأول وهلة ثابتا على حاله لا يتغير ، فى حين أنه دائم التطور والتغيير . فالحكم عليه من ناحية شكله الظاهر قاصر معيب ، لأنه يتناول حالة واحدة من حالاته ، وهى الحالة المحدودة بحدود الزمن الذى وقع فيه الحكم . ولكن الفهم الصحيح للواقع لا يكون الا عن طريق الرجوع الى تاريخه ، وتمحيص تطوره ، وامتحان ظروفه

وملابساته المتطورة بدورها . واذا طبقنا المذهب الواقعي فامتحنا مراحل تطور الاستعمار ، وجدنا أنه يزداد ضعفا على مر الأيام بتأثير مقاومتنا له ، وأن هذه المقاومة تزداد صلابة على قدر ازدياد ضعفه ، والعوامل الأخرى التى تفت فى عضده بمقدار ما تشد عضدنا هى الحالة الاقتصادية فى بلاده ، والحالة الاقتصادية العالمية ، وهبوب شعوب المستعمرات كافة فى وجه القوى الاستعمارية .

كما ينشأ التضليل من عدم الوعى بالرابطة بين الأشياء المتعددة التى يتركب منها الواقع ، والحكم على كل منها منعزلا عن غيره ، فى حين أن كل شىء فى الوجود لا يمكن أن يختبر ، ويعرف على وجهه الصحيح ، الا اذا عرفت صلته بغيره ، وتأثير كل منهما فى الآخر . والى جانب هذه النظرة التجزيئية التى تطمس معالم الواقع ، فان التضليل يرجع الى الحكم على الأشياء حكما ذاتيا لا موضوعيا . فمن آثار هذا الحكم الفردى القائم على الأهواء المغرضة والمصالح الخاصة نسبة وقوع حوادث التاريخ الى القادة أو « الابطال » دون الوعى بان هؤلاء هم من طليعة مجتمعاتهم، وجزء لا يتجزأ منها ، وأنهم يتأثرون بها على قدر تأثيرهم فيها ، ويعبرون عن اتجاه مجتمعاتهم الرجعى أو التقدمى .

وكم من فيلسوف مثالى (والمثالية هنا يعنى بها النظرة غير الواقعية) اهتم بدراسة الوجود المادى ، وحاول الوصول الى الحقائق الواقعية . ولكن نزعته الفردية ، وغفلته عن ربط الأشياء بعضها ببعض ، ثم دراستها فى ضوء تطورها وتطور ظروفها وملابساتها ، أضلته فى تيه مظاهر الوجود المتباينة التى لا تستقر فى لحظة من اللحظات على حال . واذا كانت المثالية لا تزال تحتفظ بجانب من سلطانها ، حتى على عقول بعض من أهل المعرفة ، فيرجع ذلك الى عجز العلم حتى اليوم عن كشف سر كثير من الظواهر الطبيعية . ويوم يدرك الناس أن العلم يسير قدما على الدوام ،

وأنه في سبيله الى النصر الحاسم ، تنهار المثالية من أساسها لأنها تقوم على الشطحات الفكرية وعلى المعرفة الناقصة، أما الواقعية فتقوم على العلم ، وتتطور معه ، ولا تسلم الا بما يمكن اثباته علميا .

ومن مظاهر المذاهب المثالية أن كل واحد من فلاسفتها يقتصر لدى امتحان المشكلات التي يحاول حل معمياتها على النظر اليها من ناحية واحدة ، ولذلك تعددت وجهات نظرهم في الموضوع الواحد رغم قيامها جميعا على أساس مشترك بينها . وقد كان من أثر تعدد أحكامهم ، ووجهات نظرهم ، ونسخ بعضها لبعض على مر الزمن ، وتغيرها على الدوام ، أن استخلص بعضهم من ذلك أن حقائق الوجود نسبية لا مطلقة . أى أنها تشتمل على جانب من الخطأ وجانب من الصواب ، أوراح يسخر من ايمان الواقعيين بأن صحة مذهبهم مطلقة . هذا الحكم المثالي خاطيء كغيره من الأحكام المثالية المبتسرة : فلو أن كل حقيقة تشتمل حسبما يقولون على قدر من الخطأ وقدر من الصواب ، فلا يتعذر الوصول الى الحقيقة المطلقة بتخليص الحقيقة النسبية من ذلك القدر من الخطأ الذي يشوبها !! ..

أما الواقعية ، فتقرر أن حقائق الوجود مطلقة في ذاتها ، أي مطلقة من الناحية الموضوعية .. ولكن ادراكنا لها هو النسبي ، هو المتطور ، ونحن نقترب من الالمام بها موضوعيا بمقدار تقدم علومنا ومعارفنا .. ان الحق المطلق في مذهب الواقعية هو منهجه العلمي في تفهم الأشياء ، ذلك المنهج المبني على دراسة تطور الأشياء بتفاعل المتناقضات المجتمعة في جوفها . وهو على كونه حقا مطلقا فانه لا يقدم لك حقائق جاهزة يزعم لك أنها مطلقة ، ويفرض عليك اعتناقها ، ولكنه ينير لك طريقك الوعر وأنت بسبيل البحث عن تلك الحقائق ..

ويقدم لنا مؤلف (الفلسفة السياسية) مثالا على النظرة المثالية الخاطئة من تاريخنا الحديث ، وهو أن مؤرخينا ادخلوا فى روعنا أن الفضل فى القيام بمشروعاتنا العمرانية التى تمت منذ مستهل القرن الماضى يرجع الى محمد على وذريته ، ذلك لأنهم نظروا اليها من ناحية واحدة وهى الناحية المحلية ، فحسبوا أن أولئك الحكام ومستشاريهم هم الذين فكروا فيها واقدموا على تنفيذها . ولكنهم لو داروا باعينهم وفحصوا حال أوروبا الاقتصادية حينذاك ، وألموا بالنشاط الصناعى الذى دب هناك وأسفر عن تكدس الانتاج، وتفاقم رأس المال ،وحاجة كل منهما الى التصريف، أى الى التصدير للخارج لو ألموا بذلك ، ثم فطنوا الى تحول أنظار رجال المال والأعمال فى أوروبا الى مصر وغيرها من بلاد الشرق ابان القرن التاسع عشر ، لتكشف لهم الجانب الأهم من الحقيقة . لقد كان هجوم رجال الشركات والبنوك على مصر طمعا فى استغلالها مما لم يكن محمد على وذريته يستطيعون التصدى له ومقاومته . ولذلك رأى هؤلاء أن يشتركوا مع المستغلين المستعمرين فى اقتسام الغنائم بدلا من المقاومة التى لا تجدى ، فقدرت تكاليف هذه المشروعات والديون التى قيل انها اقترضت للقيام بها وفوائدها الفاحشة بأضعاف قيمتها الفعلية ، واقتسم الولاة والمستغلون الأجانب الفرق بين القيمتين ، وتمادوا فى النهب والسلب حتى امتصوا نخاع الشعب المصرى ، وراحوا يتبجحون بعد ذلك بأنهم رواد الاصلاح فى الشرق .

ويستعرض مفيد الشوباشى بالدراسة النقدية والتحليلية أهم الاتجاهات الفلسفية التى أنتجت الحضارة الغربية بدءا من ارسطو ، فيتناول فلسفة ديكارت ، برتراند راسل ، ومن قبلهما أعمدة الفلسفة الميتافيزيقية (المثالية) : بيكون ، وهوبز ، ولوك ، وبركلى ، وهيوم ، وكانت . ويقف طويلا عند فلسفة هيجل الجدلية التى تولدت عنها الفلسفة الواقعية الجدلية . ويبين المزالق

والتناقضات والأحكام المطلقة التى تشوب الفلسفة المثالية • وهو فى كل ذلك يعقد المقارنة بين هذه الفلسفة وبين الفلسفة المادية الديالكتيكية ، ودور الأولى فى نشأة الاستعمار الذى اتخذها ركيزة فكرية له ، ودور الثانية فى تحرير الشعوب من أعدى أعدائها وأبشع جريمة فى تاريخ البشرية وهو الاستعمار •

ويثبت الشوباشى بالأدلة العلمية ومن خلال الواقع التاريخى وديناميانه خطأ المنهج المثالى فى نظرته الى الدين اذ يعزله عن الحياة والناس مثلما يعزل الفكر عن الواقع وهو يدرس حقائق الوجود • ويقول فى ذلك ان هذا المنهج « يتجاهل ارتباط كل من الدين والحياة بالآخر ، ويتغافل عن كنه الدين وغاياته • فالدين عنده برج عاجى يلوذ به الانسان لدى الاخفاق والضيق ، متعاليا على الحياة ، نافضا يديه من تكاليفها والتزاماتها ، فى حين أن تعاليم الدين الصحيح تكاليف والتزامات لا تستهدف غير مصلحة الناس وخيرهم وسعادتهم • فليس الدين فى نظر المثالية عقيدة متوشجة البذور فى نفوس الناس ، بل شيئا منفصلا عنهم • انهم يلتمسون الايمان الدينى حين يكفرون بالحياة ، وينتظرون معونته حين تخذلهم شجاعتهم وقدرتهم على الكفاح . فى حين أن دين الانسان هو ايمانه بالحياة ، هو كفاحه دون تواكل فى سبيل الخير والحق النابعين من وضع اقتصادى سليم ، وفى سبيل خلق روح الوجود ووجود الناس ... » •

ذلك هو مفهوم رائد الواقعية فى مصر وسائر الأقطار العربية للدين ودوره فى المجتمع ، فلا تعصب وجمود مذهبى مثلما تلاحظ لدى اليسار الطفولى الذى لا تقل جنايته على الواقعية والجدلية التاريخية عن جناية السلفيين المتحجرين أعداء العلم والعقل • وفى ضوء هذا المنهج العلمى فى البحث • يتناول موضوع الفن والحياة ، فيبين أن التفرقة بينهما صنو التفرقة بين الفلسفة والحياة •

فالمثالى يغفل عن غاية الفن الأصيلة فيحسبها مقصورة على تصوير أحاسيسه وخيالاته ونزواته ، فى حين أن الفن يستهدف منذ مولده فى فجر التاريخ تصوير الحياة على حقيقتها ، وقد ظل كذلك حتى التوت به الطريق على أيدى المثاليين : والفنان الحق فى نظر الواقعية الحديثة نقيض للفنان المثالى الذى يغمض عينيه عن الواقع ويحولهما الى باطنه ، باحثا هناك عن المعانى المختزنة المتخلفة عن قراءاته أو تجاربه القديمة غير المدروسة ، فاذا هو يصوغ معانى ناقصة شائهة يزخرفها خياله الزاخر بألوان الزخارف الجوفاء ، فاذا حاول هذا الفنان غير الواقعى تصوير واقعة من وقائع الحياة أو حقيقة من حقائقها ، فانه يجنح الى تدبرها على أساس قيامها بذاتها ، معزولة عما حولها من الوقائع والظروف ، مجردة من التفاعل وحركة التطور التى هى روح الحياة وأساسها . وهو يضع للمتلقى صورة لانفعال حواسه بتلك الواقعة أو تلك الحقيقة المصورة دون أن يضمنها أى محتوى فكرى موجه ، وهكذا تتجرد الصورة من روحها ، أى من مضمونها الحى ، فتتجرد من كل قيمة حقيقية .

ان الحياة التى يصورها الفن الواقعى هى الحياة القائمة على التفاعل والتناقض والتطور الى مستويات أعلى ، هى الحياة الحية المناضلة ، لا الحياة الجامدة كما تبدو للعين الجامدة والذهن الجامد . وعلى قدر فهم الفنان للاتجاه الصاعد فى كل واقعة يحاول تصويرها ، وعلى قدر ابراز هذا الاتجاه ، وما يترتب على ذلك من تآزر الناس المتأثرين به على دفعه الى الأمام لتحقيق غاياته ، يكون نجاح الفنان فى تأدية رسالته .

الفصل الثانى

مذهبه الواقعى فى الأدب

مثل كل أصحاب المبادىء والرسالات ، وكل من يحفر مجرى جديدا أو يحول التيار ، لم يهدأ مفيد الشـوباشى يوما فى بحثه أصول الواقعية فكرا وأدبا ، والتدليل على صحتها ، والدعوة الى الايمان بها وتطبيقها ، والتبشير بأنهـا مستقبل الفلسفة والأدب والفن والنقد ، بل مستقبل الحياة الجديرة بأن يعيشها الانسان ·
وقد أصدر فى ذلك العديد من الكتب تأليفا وترجمة ، وكتب كثيرا من الدراسات والمقالات النظرية والتطبيقية ·

واذا كان كتاب (الفلسـفة السياسية) الذى تناولنـاه فى الفصل السابق يتنـاول الواقعية من الناحيـة الفلسفية والناحية السياسية ، فان كتاب الناقد الفرنسى جون فريفيل (الأدب والفن

في ضوء الواقعية) الذى ترجمه الشوباشي، يتناول، كما يبين عنوانه، أثر المذهب الواقعي في الآداب والفنون · ونظرا لأهمية هذا الكتاب المترجم وأثره فى تطوير حركة النقد الأدبي في الخمسينات وما بعدها ، مثله في ذلك مثل كتاب (الفلسفة السياسية) ، واتخاذ الشوباشي له مرجعا أساسيا فى مذهبه الواقعي النقدى ، واشارته اليه في مواضع كثيرة من كتاباته ، فسوف نتناوله في هذا المبحث بالعرض والتحليل ·

يتألف الكتاب من ستة فصول أولها يبحث في علم الجمال منذ أفلاطون حتى تشيرنشيفسكى الذى استكمل بعده (بيلينسكى) وضع نظرية واقعية مادية للجمال ، ويستعرض الكاتب آراء (هيجل) العامة ومنهجه الجدلى الذى درس فى ضوئه المراحل التى مرت بها فكرة الجمال وما تميزت به العصور المختلفة من الأعمال الفنية على اختلافها · ونظرا الى أن هيجل ينظر الى علم الجمال نظرة مثالية تقوم على أن الفكرة فى نظره هى التى تتجسد فى الممارسة العملية ، فقد ظل حبيس ذلك الأفق ، فلم يتبين أن العكس هو الصحيح ، فالممارسة العملية هى التى تولد الأفكار · كما أنه ظل وفيا لرأيه القديم فى ثنائية التناقض ، تلك الثنائية التى تضع الفكرة مقابل الكائن ، والرجل مقابل الكون ، والتاريخ عنده غلاف وسند · فالعصور المختلفة هى تجاوب لأشكال الروح المتعاقبة ، ذلك « الروح » الذى يتحرك من تلقاء نفسه ولا يخضع الا لذاته ، ويصرف أمور الوجود · وتأسيسا على فكرته هذه « الروح المطلق » رأى أن الفن لا يمثل الا شكلا ناقصا من أشكال المعرفة ، هو بداية لارتقاء « الروح » الى المرحلة التى يستطيع أن يحقق فيها كماله ، وهو بعد متعلق بالماضى ، وهذا الماضى عنده هو عهد الفن الاغريقى السعيد ، والعهد الذهبى فى أواخر العصر الوسيط ·

وجاءت نظريات « كانت » و « ديدرون » و « شيلر » في الفلسفة المادية الميكانيكية (نقيض الجدلية) ترسما لخطى هيجل في المثالية . فرأوا أن الجمال الطبيعي أسمى من الفن ، وأن الجمال يبتدعه متامله ، وأنه يتحتم على الانسان أن يلجأ الى اللانهائي . الى المطلق والقدسي ، فهذا هو موطن الظلال ، موطن المثل الأعلى ، موطن الأرواح المبتعدة عن الحياة الواقعية . وهكذا دعا هيجل ومن شايعه من الناس الى الانصراف عن الحياة وعن الصراع ، مقيمين صرحهم على أسس وهمية ، اذ ترتكز فلسفتهم على أن العالم المادي قائم في ذهن الانسان ، وليس له وجود مستقل خارجه ، أو له وجود مختلف عما يتمثله الانسان . أما المذهب المادي الجدلي فيرى عكس ذلك .

يعالج جون فرفيل بعد ذلك موضوع (الأدب والفن في أضواء الواقعية) وآراء ماركس وانجلز وغيرهما من الفلاسفة الواقعيين في علاقة الأدب والفن بالعلاقات الاجتماعية ، وكيف حملت الرومانسية الفرنسية بعد عام ١٨١٥ لواء الدفاع عن الحكم المطلق وسيادة الكنيسة ، واصطدامها بالمذهب الواقعي الذي هاجم نظام الحكم القائم حينذاك وفضح مثل الرومانسية الذاتية ذات الطابع الاستبدادي ، وأكاذيب عالمها وتفاقه ، ذلك العالم المتحول الى البرجوازية . وينتقل المؤلف من تفنيد الرومانسية الألمانية والرومانسية الفرنسية التي اشتملت على جرثومة ثورية رغم احتفالها بالعرش والكنيسة الى نقد الرومانسية الانجليزية ذات الصبغة البيوريتانية كما يمثلها توماس كارليل المؤمن بعبادة العباقرة والأبطال الذين يتجسدهم روح القدس !! ، ولابد أن تخضع الجماهير لسيطرتهم . وأفرد فريفيل عدة صفحات لكشف ما تضمنته قصة (أسرار باريس) للكاتب الفرنسي (أوجين سو) – التي لقيت رواجا حين نشرها خلال عامي ١٨٤٢ و ١٨٤٣ – من معتقدات وأفكار مثالية خيالية على الرغم من ايهامها بأنها تصدر

عن قرار الطبقة الشعبية . كما خص أعمال (جوتة) بالدراسة المعمقة ، وعرض الخلاف بين (لاسال) وبين (ماركس) في الرسائل الفلسفية التي تبادلاها في شأن مفهوم كل منهما للصراع الطبقي والقوى الاجتماعية والأفكار التي أدت الى « المأساة الثورية » التي انتهت خلال عامي ٤٨ ، ١٨٤٩ بانهزام الحزب الثائر .

ويشيد الناقد الفرنسي فريفيل مثل سائر الواقعيين بمؤلفات القصاصين الانجليز الذين حفل بهم القرن التاسع عشر مثل « ديكنز » و « ثاكري » و « شارلوت برونتي » و « اليزابيث جوسكيل » لما كشفوا عنه للعالم من حقائق ترجح كل ما كشف عنه الساسة المحترفون والكتاب والوعاظ مجتمعين ، وما التزموه من أمانة ومن دقة في تصوير البورجوازية الرأسمالية الاستعمارية . ويستشهد أنصار المذهب الواقعي في الأدب بهؤلاء المبدعين مثلما استشهد انجلز بشكسبير في تصوير الطبقة العامة من مجتمع عصره . ويحلل فريفيل كذلك قصص « بلزاك » للدلالة على حسن اختياره للنماذج (الشخصيات) وكذلك الأحداث والمواقف والمظاهر التي تتكشف للقارئ في مختلف نواحي الحياة . ويرى أن آراء هذا الروائي الفرنسي الكبير في طريقة إلمامه بالحقيقة ثم أدائها تتفق مع آراء « انجلز » كما جاء في المقدمة التي كتبها لقصته « الملهاة الانسانية » .

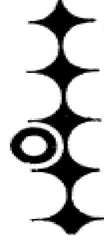
وقد عاد الأستاذ مفيد الشوباشي الى البحث في واقعية بلزاك في دراسة بعنوان (بلزاك والبرجوازية) ، فسر فيها ما يظهر من تناقض بين معتقدات هذا الأديب العظيم الدينية والسياسية (المسيحية والملكية) وبين مضمون كتاباته . ذلك أنه خاض معترك الحياة ، واكتوى بناره ، ووقع في حبائل صائدي المال . فسأل نفسه : لماذا يستعين بالخيال ليبتدع الغرائب في قصصه وهو يرى في عالم الواقع ما هو أغرب وأعجب !! . وهكذا اعتاض عن أبطاله

الوهميين برجال المال والأعمال من تجار وسماسرة ومضاربين وموثقين ومحامين ومقاولين وما اليهم · ولم يعد هؤلاء الرجال في قصصه الاعيب في أيدي المصادفات والأقدار ، ولكن آدميين تؤثر فيهم بيئتهم وحرفهم ، ويؤثرون فيها ، وهو لم يهتم بتصوير خوالجهم وأفكارهم في أوقات العزلة والفراغ ، ولكنه صورها وهم مرتبطون بمجتمعهم مندفعون في تياره المتضارب ·

واستطاع بلزاك بذلك أن يحقق فتحا جديدا في عالم القصة الواقعية التي تقوم على تصوير المجتمع على حقيقته ، اذ كان يحرص على الصدق دون أن يسمح لخوالجه ومعتقداته أن تفسد ذلك الصدق ، وتموه الحقيقة ، أو يلجأ الى تبرير عيوب مجتمعه دفاعا عن النظام الذى نشأت هذه العيوب في ظله · بل راح ينقب عن أسبابها الرئيسية ويفضحها في سبيل الصدق لا في سبيل ميوله وأهوائه كما نلمس في قصتيه « الأحلام الضائعة » و « الكوميديا الانسانية » · ولا ينقص من قيمة بلزاك ما أخذه عليه بعض النقاد الواقعيين من أن قصصه لم تتعد حاضره كما بدا له · فهو اذا استطاع بعين الفنان الواعي أن يدرك دقائق مشكلات عصره ، فانه لم يستطع أن يتبين وجه حلها · رأى اضمحلال البرجوازية الرأسمالية المستغلة ، وتنبأ بسقوطها وضياعها ، ولكنه لم ير في الاشتراكية التي كانت تدق على الأبواب وجها للخلاص ، ولم يثق في قدرة الطبقات الشعبية على أن ترقى الى المستوى العلمي والأدبي الذى وصلت اليه البورجوازية دون أن تتلوث بعيوب تلك الطبقة الآخذة في الانحلال · ويرى الأستاذ الشوباشي أن بلزاك اذا كان لم يجد لأزمة مجتمعه حلا ، فقد وجد الحل لأزمته هو على الأقل · ونرى أنه يكفي بلزاك ما حققه من صدق في ابداعه بفضحه سوءات النظام البرجوازى ، وليس على المبدع أن يقدم حلولا لمشكلات الواقع ، وان كان الفنان الواقعي الأعمق وعيا هو الذى

بتناصر جموع الشعب على مستغليهم ، ويتنبأ بحسم الصراع لصالحها طال المدى أو قصر حسبما يسفر عنه الصراع بين الأضداد بين القوى النامية والقوى المتخلفة ، وهو صراع تحكم مجراه عوامل كثيرة متشابكة ٠

وقد تناول جون فريفيل فى كتابه أيضا موضوع الأدب والفن باعتبارهما سلاحا للنضال الشعبى ٠ وخصص الأستاذ الشوباشى لبحث هذا الموضوع كتابا كاملا هو (الأدب الثورى عبر التاريخ) ٠ وهو مثل كتابه (الفلسفة السياسية) كتاب مرجعى لا غنى عنه لكل باحث فى موضوعه ٠ ويتضمن حصيلة فكره فى تأصيل الواقعية الحديثة وتحليلها ٠ وهو يستهله ببيان أثر الاقتصـاد فى الأدب ثم يخصص فصلا لبحث معنويات الحياة وادياتها ويحدد فيه رسالة الأدب والفن ، وفصلا آخر لأثر العلم فى الأدب ، وثالثا لأثر الفلسفة فى الأدب ، والعلاقة بين الأدب والسياسة ، ويقدم دراسة نظرية وتطبيقية عن الأدب والصراع فى مصر القديمة ، ودراسة عن الأدب والحياة الاجتماعية فى الجزيرة العربية ، كما يبحث فى الأدبين الفرنسى والروسى وتطورهما ٠ ويتناول قضية الحرية والالتزام فى الأدب ، وهى القضية التى سنفرد لها مبحثا خاصا فى هذا الكتاب لأهميتها فى بيان نظرة الشوباشى النقدية حيالها ٠



الفصل الثالث

موقفه النقدى من الشعر العربى القديم والشعر الإغريقى

يعد محمد مفيد الشوباشى من أوائل المفكرين والأدباء العرب الذين درسوا الفكر والأدب الغربيين بدءا من جذورهما الاغريقية حتى العصر الحديث ، واستوعبوا أثرهما فى الحضارة الأوروبية . ولم تكن دراسته هذه دراسة قارئ مبهور مستلب بسحر هذه الحضارة وما أنتجته من آداب وفنون ملأت الأرض وغمرت الآفاق القريبة والبعيدة ، وكانت من نقاط التحول ثم الانطلاق فى تاريخ الرقى الانسانى ، بل كانت دراسة مدقق متبصر يصدر عن وعى بالحضارات الأخرى وفى مقدمتها الحضارة العربية وآثارها .

فكانت عينه على الحضارة الغربية ذات الأصول الاغريقية وعينه الأخرى على الحضـــــارة العربية ، على خلاف في ذلك مع الباحثين والمفكرين الذين ولوا وجوههم شطر الغرب باعتباره النموذج الأعلى للفكر الانساني المتقدم ، فبشروا به ودعوا الناس كافة الى النهل من متابعه وتطبيق المثل والقيم التى يقوم عليها ليكون لهم مكان تحت الشمس ويشاركوا فى ركب التطور والارتقاء . وقد مكنه تعمقه في بحث حضارات العرب والمسلمين في قديمهم وحديثهم من عقد مقارنة علمية بين الحضارتين اللتين تقتسمان العالم ، ولم ينظر الى ما خلفه العرب من حضارة باعتباره تراثا ميتا أو جامدا نسخته حضارة الغرب وقامت على أنقاضه ، بل كشف عن البنية الحية لهذا التراث ، وما أحدثته من نهضة لم تقتصر على أهلها ، وانما امتدت لتشمل مناطق كثيرة فى العالم عامة وفى أوربا خاصة .

ومن ثم ، وضع عددا من الكتب والدراسات المقارنة التى تبدأ بالفكر وتنتهى بالأدب والفن ، وذلك هو منهج الشوباشى فى مختلف مؤلفاته ، لأن الأدب والفن كليهما يصدران عن قاعدة الفلسفية الواقعية ، وبعبارة أخرى فان الواقع هو أصـــل شجرة الأدب أو جذرها ، وهو الذى يشكل ملامحها شكلا ومضمونا ويصبغها بطابعه الذى يميزها عن غيرها ، ويجعل لها دورا فى صنع الحضـــــارة الانسانية وتطويرها واثرائها . فهذه الحضارة لم تخلقها أمة واحدة أو شعب واحد ، وانما هى نتيجة تفاعل كل الحضـــارات أخذا وعطاء ، كل بقدر ما تيسر له .

وجاء تحليل مفيد الشوباشى لكل من الفكر والأدب الاغريقيين والفكر والأدب العربيين على أســــاس اســـــتخلاص الفـارق بين الحضارتين ، وذلك فى ضوء نظريته القائمة على التمييز بين الواقعى وبين المثالى بمعنى الخيالى أو الميتافيزيقى . فهو يرصد فى دراسة له منشورة سنة ١٩٦٨ بعنوان (بين الأدبين العربى والاغريقى)

سمات الحضارة العربية مدافعا عنها ، بادئا بالتفرقة بين الشعر الاغريقي والشعر العربي القديم بقوله :

(بينما انصرف شعراء الاغريق الى عالم الوهم والخيال ينسجون من خيوطه قصص الخوارق غير الطبيعية والأساطير غير المعقولة ، ارتد الشعراء العرب القدامى الى عالم الواقع يستشفون من ظواهره الطبيعية موضوعات لمنظوماتهم) ·

وينبري لدحض ما علل به بعض الباحثين الأوربيين هذا التباين من افتقار العرب وهم أهل بادية صحراوية مقفرة الى عيشة مدنية تمدهم بالعلم والمعرفة ، وتوفر لهم طمأنينة تعين على التأمل والتفكير بدلا من استنفاد وقتهم وجهدهم في البحث عن الماء والكلأ والتقاتل في سبيلهما ، فيقول ان الجزيرة العربية غنيت بالمدن وبسكان المدن الذين مارسوا الحياة المدنية ، وزاولوا بعض الصناعات . وان الزراعة ازدهرت في أطراف الجزيرة شمالا وجنوبا · ولم تكن أمة العرب منقطعة الصلة بالعالم الخارجي ، بل كانت أشد أمم العصر القديم اتصالا بغيرها وتعرفا عليه ، وكانت قوافلها التجارية لا تنقطع عن جوب مختلف الأمصار ، مما أدى الى تقدم اقتصاد العرب واتساع أفق معارفهم ، وازدياد قدرتهم على تمحيص هذا الوجود ، وادراكه على حقيقته الواقعية بعد عصر التيه في مجاهل الأوهام ·

وانتقد باحثنا الواقعي ما ذهب اليه بطرس البستاني في كتابه (الشعراء الفرسان) متأثرا بالأوربيين المتحيزين للاغريق ولكل ما هو أوربي من أن في انصراف العرب عن عالم الخرافة الى عالم الواقع عيبا وخطوة الى الوراء ، في حين أنها فتح جديد في ميدان الفكر والأدب · كما انتقد ما نعاه بعض الأوربيين على العرب من أنهم لم يعرفوا الأساطير ، وتعليلهم ذلك بقصور الخيال والعجز عن اختزان المحسوسات وخلقها من جديد في صور وهمية · ورد

على هذا الزعم بما أتيته البحث وقال به طائفة من العلماء أمثال (ادوارد تلور) و (جيمس فريزر) · وهو أن الأساطير متعلقة بالمجتمعات البدائية ، متولدة من أعمال السحر والطقوس الدينية التي كانوا يؤدونها ، وانها تشعبت بمرور الزمن وظلت مترسبة في وجدان البشر حتى بعد ان قطعوا خطوات في طريق التطور الحضاري · وهؤلاء العلماء لا يؤمنون بان الوقائع التي وردت في الأساطير ترمز الى ما يحدث فعلا في الحياة الواقعية ، أو يشكون في ذلك على الأقل ·

أما العرب فانهم خطوا خطوة واسعة في سبيل التقدم الحضاري ، لأنهم انتقلوا من المرحلة التي كان فيها الانسان يعتمد على ادراكه الحسي ، وتلك هي حقبة الأساطير ، الى مرحلة الاعتماد على الادراك العقلي في فهم الوجود ، وتلك هي حقبة التقدم الحضاري الذي تحقق شيئا فشيئا بنمو الادراك العقلي وسيطرته على الادراك الحسي وتوجيهه · وذلك ما تحقق للعرب اذ انصرفوا من عالم الوهم الى عالم الواقع ، ومحاولتهم فهمه وتفسيره بالادراك العقلي مقترنا بالادراك الحسي المهتدي بهديه ·

لقد غالى بطرس البستاني وغيره في تقدير القصص الاسطورية الاغريقية ، ووضعوا تصوراتها فوق التصورات الواقعية الحقيقية ، واتخذوا من ذلك وسيلة الى اعلاء شأن الاغريق والحط من شأن العرب · ومع ذلك فان العرب عرفوا بعض الأساطير ولكنهـا لم تستحوذ على ألبابهم كما استحوذت مثيلاتها على ألباب الاغريق ، والا لما اضمحلت على مر الزمن وتبددت ، ولما اختفى أثرها من تراث الأدب الجاهلي المشتمل على كثير من المعتقدات الوثنية · ويعلل جورجي زيدان هذا الاضمحلال بما فطن اليه العربي من أن أصنامهم وأوثانهم لا تكاد تملك له نفعا أو ضرا فيما يبتلى به كما علمته التجارب اليومية ، فضعف ايمانه بها · يضاف الى ذلك انه لم يكن

بين المجتمع البدوي والمجتمع الحضري فاصل قوي يحول دون تاثر كل منهما بخواطر الآخر ومعتقداته كما قال مفيد الشوباشي .

وواكب الأدب العربي الارتياب في الوثنية ومحاولة الاعتماد على الادراك العقلي لفهم الوجود بدلا من أوهام الحس ، فاعرض الشعراء عن تصــــوير عالم الخرافة ، وراحوا يصورون الوجود الواقعي على نحو ما يبدو لهم ويحاولون تفســيره عقليا . وهكذا صوروا في شعرهم كل ما يحيط بهم من مختلف الظواهر الطبيعية ، فوصفوا الليل والنجوم والقفار والرياض والجبال والوديان والخيول والابل والوحوش والطيــــور وما الى ذلك مما يقع تحت حســهم وبصرهم ، كما عبروا عن مشاعرهم البشرية الصــادقة ، وفسروا الوجود الحقيقي بحكمهم وامثالهم . وكان أكثر ما يشغلهم الحرب والحب وهما من أكبر حقائق الوجود .

ويضع الشوباشي في ميزان النقد الشــــعر العربي القديم والشعر الاغريقي ، فيقول ان الاغريق مع ما قيل عن حضارتهم لم يعرفوا الحب العفيف ، على حــين كان أجــدادنا القدامى يقدرون المرأة ، بل يجودون في الحرب بأرواحهم في سبيل حمايتها . واذا كان كثيرون من شعرائهم لم يتورعوا عن وصف اتصالهم غير العفيف بالنساء ، فان حبهم قد تخلص من البهيمية حين بلغوا مستوى عاليا من الرقي على خلاف في ذلك مع الاغريق . كما أن الشاعر الجاهلي لم يعرف الكذب ، فوصف مختلف الوان حبه وصفا واقعيا مؤثرا الصدق على تمويه الحقائق .

لقد كان الشعراب العرب يتحرون الصدق والدقة في التعبير عن عواطفهم وفي تصوير مشاعرهم ، فتحاشــــوا كل تهويل وكل مبالغة ، ولم ينطلقوا وراء شطحات الأوهام ، ولم يجعلوا من وقائع

حروبهم خوارق ، ومن فرسانهم آلهة أو انصاف آلهة أو مردة أو عمالقة ، بل وصفوا الأشياء على حقيقتها الموضـــوعية ، وصوروا الأحداث على نحو ما حدث في الواقع ، فكان شعرهم مرآة لحياتهم الفعلية ، ولما جرى لهم من أحداث وماجاش في صدورهم من مشاعر ·

ويعود الناقد الموضوعي المنصف للشـــعر العربي القديم الى مزيد من التحليل والاستقصاء وتقديم الأدلة واحدا بعض الآخـــر للاقناع برأيه في هذا الشعر ومقارنته بالشعر الاغريقي ، مطبقا عليـــه منهجه الواقعي الديالكتيكي دون تعصب أو ســـــفسطة · وما أشد حاجتنا اليوم الى قراءة كتاباته المرجعية بعد أن استشرت ـ في ظل التفوق الأوروبي والضعف العربي ـ عقدة النقص ، وما نجم عنها من نزوع الى التغريب والنظر الشزر الى تراثنا العربي الزاخر بكنوز الابداع الانساني ، والذي ما زالت كثير من أوراق شجرته خضراء ذات ربيع دائم يستعصي على الذبول لما يدخر في عروقه من حيوية وخصب ·

ومما يدعو الى الأسف والأسى أن بعض الناشئة من الأدباء الواعدين ولا سيما الشعراء قد سرت اليهم عـــدوى التغريب من مفكرين ونقاد ذوي مواقع مرموقة مؤثرة ينظرون الى الأدب الاغريقي الذي خـــرج منـــه الأدب الأوروبي الحديث نظرة تقديس ، ويرون نماذجه « تابوهات » لا يأتيها الباطل من بين أيديهـــا وما خلفها ، غافلين أو متغافلين الحقيقة التي يلح ناقدنا الشوباشي في الدعوة الى ادراكها ، وهي أن أدبنا العربي القديم أدب انساني حي ، يرجع صدقه وحرارته الى واقعيته في تصوير النفس والعالم والحياة · وليس معنى ذلك الغض من شأن الأدب الغربي ، فالشوباشي من أعظم مؤيدي الآثار الأدبية الأوروبية ذات الطابع الواقعي الانساني كما نرى في موقع آخر من هذا الكتاب ، ولكن المعنى أنه لا ينبغي

تقديم القرابين على مذبح الأدب الذى أنتجته او تنتجه أوروبا ، وصب اللعنات على أدبنا العربى واعلان القطيعة معه بتملات فجة ونظرات مضللة يعوزها العلم والبحث الموضوعى والتجرد ٠

يقول مفيد الشـــوباشى ان الشـــــعر العربى القديم لم يرق للمتعنتين من المفكرين الغربيين ومن نهج نهجهم من أدبائنا المغرر بهم ، فقد عجزوا عن أن يستشفوا محاسنه ومميزاته ، فاخطاوا فى الحكم عليه ، وقالوا عنه انه مادى أرضى يعبر عن ظواهر الطبيعة ومظاهر الوجود تعبيرا مباشرا ضيق الأفق ، بيد أن الذى ينظر اليه بعين لا يضللها الغرض يرى أن العيوب التى يرميه بها اولئك القوم انما هى حسنات ٠ لقد عبر عن الواقع الموضوعى فى صور فنية ، فاستوفى من ناحية الأسلوب اقصى ما يتطلبه النقد الثورى الحديث ، وأحال الواقع المادى الجامد الى واقع حى متحرك ، وحمل القـــارى على معاناة تجربة الشاعر ومشاركته وجدانيا ٠

لقد أدرك العرب الوجود عقليـــا ، فلم يحتاجوا الى الرموز الأسطورية لتفسير الوجود ، فبرىء شعرهم من الشطحات الوهمية ، واستبدل التشبيه بالرمز فى تصـــــويره الواقع ٠ ولا يرجع هذا التحول الذى طرأ على أدب العرب الى جمود حسهم ونضوب خيالهم كما قال أولئك المتعنتون ، ولكن يرجع فى حقيقة الأمر الى صدق حسهم وســلامة خيالهم ، ثم يرجـــع فوق ذلك الى صحة ادراكهم للواقع ٠

من النظرية الى التطبيق

قدم الناقد امثلة من الشعر القديم تدلل على انه شعر واقعى انسانى مخالف لشعر الاغريق الخرافى الوثنى ، وان الشـــعراء العرب تعاطفوا مع الطبيعة أكثر مما تعاطف معها الاغريق ، فقد كان هؤلاء الشعراء يناجون الليل والنجوم ومنازل الأحباب ، ويخيل

اليهم لفرط حساسيتهم انها تشعر بمتاعبهم وآلامهم وتشاركهم فيها . ومن هذه الامثلة أبيات للشاعر زهير بن جناب الكلبي في وصف أطلال حبيبته سلمى وبكائه عليها ، وأبيات تصور الموقف نفسه لذى الرمة وعنترة ، وأخرى لعنترة أيضا ولكنها تصوره وهو يطعم مهرة ، مما يدل على حب العرب لبعض الحيوانات ولا سيما الجياد وعطفهم عليها ومشاركتها في أوجاعها ، واعجابهم بجمالها حتى أنهم شبهوا حبيباتهم بالجآذر والغزلان ، وتصور شاعر مثل المنخل اليشكري أن الناقة تشاركه في عواطفه وتحب مثله .

وامتد هذا التقليد الى العصر الاسلامي ، فرأينا الشاعر الذي يحس بمحنة العصفور وهو تحت وابل المطر اذ يشبه به انتفاضته حين سمع اسم من يهوى ، والشاعر الذي يدرك حب الوحوش بعضها لبعض ، فيحسدها اذا رأى أليفين منها لا يروعهما الذعر ، وأبانواس في تصويره الألفة بينه وبين كلاب الحان ، والشاعر الذي آثر صحبة الذئب على صحبة الانسان ، وأبا الطيب المتنبي وحصانه يحادثه وينصحه في قصيدته عن شعب بوان . ويخلو الأدب الاغريقي من التعبير عن مثل هذه المشاعر ، ولا يرقى تعاطفهم مع الطبيعة الى ما بلغه العرب من رقة العاطفة والسمو الوجداني .

يناقش ناقدنا بعد ذلك مسألة أخرى خلافية ، وهي زعم المتعنتين مرة أخرى ان العرب يعيبهم خلو شعرهم من الملاحم التي تنتظم مختلف مشاعر تعاطفهم مع الكائنات ، واكتفاؤهم بالتعبير عنها في أبيات متناثرة ، في حين أن بلاغة تعبيرهم عن هذه المشاعر أنفذ الى شغاف القلوب من بلاغة شعراء الاغريق ، وقد تكون الكلمة المعبرة أشمل دلالة في أحيان كثيرة من الاسهاب والاطناب . والرأي الصائب أن تعبير العرب عن خواطرهم ومشاعرهم ، وهو ما قيل عنه انه تقريري مباشر ، أقرب الى الذوق المعاصر السليم ، لأن المرحلة

التى قطعها فى ميـدان الأدب كانت أكثر تقدما من المرحلة التى قطعها التعبير الادبى الاغريقى ٠

ويقر ناقدنا ـ بحكم موضوعيته ـ ان العرب لم يكن لهم مذاهب فلسفية متكاملة كالتى كانت للاغريق ، ولكن الحق ايضا أن الخواطر الفلسفية التى عبر عنها أدباء العرب فى شعرهم ونثرهم كشفت من حقائق الوجود وطبيعة النفس البشرية ما لم يكتشـفه الفكر الاغريقى ٠ ومن ثم ، فان الأدب العربى القديم أكثر تقدمية مما سبقه من اداب لأنه خطا أول خطوة فى طريق الواقعية التى يتصف بها الأدب المعاصر السليم ٠ وفى دفاعه عن الخواطر الفلسفية وايثار الوصف الصادق الناطق على الرمز الغامض المتشعب التأويل يقدم لنا الأديب الشوباشى تشبيها بديعا موفيا بمقصده اذ يقول ان ضوء الفنار المتقطع قد يكون اقدر على هداية السفن من الضوء الثابت ٠ ويقول انه يكفى العرب أن فلسفتهم تلقى على الحياة والنفس البشرية نظرات ثاقبة تكشف من اسرارهما ما لا تكشفه المذاهب الفلسفية الوهمية مهما حسن تصميمها ٠

قضية الجبر والايمان بالقوة

ثم يقارن بين العرب الأقدمين والاغريق فى فلسفة القضـاء والقدر ، فيقول ان أمثال العرب القدامى وحكمهم تدل على أنهم لم يؤمنوا بالجبرية ايمان الاغريق بها ، فهم ليسوا أسرى القدر يخضعون له عاجزين ، وانما هم يناضـلون فى سـبيل تحقيق أهدافهم ، اما باللين والحكمة ، واما بالشر والقوة ٠ ويسوق أمثلة من أقوالهم وأشعارهم كاشفة عن موقفهم هذا وهو عدم الاستسلام للقدر وعدم تحكم القدر فيهم ٠ وهم لا يخضعون الا لشىء واحد من تصاريف الزمان وهو الموت ، فهو وحده الذى لا مهرب منه ، ولكنهم لا يهابونه بل يقبلون عليه فى الحروب مستهينين به ٠

ويرى أن ثمة فارقا بينهم وبين الاغريق في النظر الى الحرب ، فهم لا يميلون الى الحرب بذاتها كما كان يميل اليها الاغريق ، بل يسوؤهم اشتعالها ، ولا يقدمون على خوض غمراتها الا خضوعا لحكم الضرورة . ولئن كانوا يؤمنون بالقوة ، فان ايمانهم هذا لم يكن عقيدة فلسفية بل حتمية قضت بها حياتهم القبلية الخشنة ، وقد انصرف جانب كبير من شعرهم الى التفاخر والمباهاة بها .

ومع ذلك ، فانهم أدركوا بذهنهم الصافي وسليقتهم السليمة ان اللين قد يكون في بعض الأحيان أجدى وأنجع من القوة ، فقدموه عليها . ورأوا أنه اذا أخفق السعي الحميد فلا مناص من استعمال القوة كما تدل على ذلك أشعارهم . فالسلم عندهم خير من الحرب والاقتتال ، ومن ثم ينفرون من الحرب ويجنحون الى السلم ، ولكنهم يفرقون بين السلم والاستسلام . واذا بدأ العربي الجاهلي أحيانا بالحرب قبل المعاتبة والتفاهم فان مرد ذلك الى حميته وسرعة اشتعال غضبه .

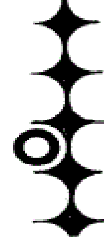
وتتجلى النزعة الجمعية الخيرة عند العرب في اداناتهم الفردية والذاتية مثل اداناتهم الحرب العدوانية ، ويقول شـــاعرهم زهير بن أبي سلمى داعية السلام انه لا خير في الفرد الذى لا يقوم على خدمة المجموع ، كما يقول جذيمة الوضاح ان الخير ينمو غرسه ويزداد . والعرب لا يسلمون بالأمر الواقع اذ يدركون أن كل شيء يتطور ، فالليل ينجلي عن الصباح ، والغمة تنجلي عن الفرج ويقول شـــاعرهم : « والغمرات ثم ينجلينا » . والعربي مفطور على حب الناس ، ومن ثم يشعر بالوحشة اذا أعرضوا عنه ، ومع ذلك فانه لا يغفل عن عيوب الآخرين برغم حبه لهم . ويدرك الحكيم العربي تعذر الجمع بين الأضداد ، فهو ينصر الحق ، ولا يرى امكان الجمع بينه وبين الباطل . والعربي لم يغفل عن تولد الأشياء بعضها من

بعض ، وعن ردها الى أصولها . واذا أنعمنا النظر في الأمثال والحكم العربية وجدنا أنها تعد بذورا لكثير من المذاهب الفلسفية المعاصرة ، وقد كانت على أية حال خطوة تقدمية فى عصرها أو خطوة فى عالم التجديد . وتكفى المقارنة بينها وبين شعر هيسيود التربوى للاقتناع بصحة هذا الحكم .

ونحن نتفق مع أستاذنا المعلم فى تقييمه للأدب العربى عامة والشعر خاصة ودلالتهما على خصائص العرب النفسية التى تتسم بالفضائل الانسانية التى ترجع الى فطرتهم السليمة وواقعيتهم ، ولكننا نخالفه فى تعميم الحكم على الأدب الاغريقى بأنه خلو من تلك الفضائل جميعا بسبب النزعة الخرافية الوثنية وافتقاد الواقعية ، ذلك أن من أدبهم ما يتحلى بصبغة انسانية فى بذوره نتيجة ما يلغوه بعد ذلك من تحضر ، ولكن الحقيقة عندهم تخالط الوهم والواقع يمتزج بالغيبيات من أثر النزعة المشـــار اليها والتى نبه اليها الشوباشى .

ولا تفاضل بين الأدبين العربى والاغريقى فى الأعمال الأدبية ذات المضـمون الذى يرقى بالانســـان ويربطه بعـالم الحقـائق لا الخرافات . وقد فضل ناقدنا التشبيه عند العرب على الرمز عند الاغريق لدلالة ذلك الرمز على النزعة الأسطورية . ولكننا نرى أن الرمز الأسطورى اذا كان موظفا للتعبير عن قيم انسانية تعلى من شأن الحياة وتدفع الى التقدم فانه يحمد لمبـدعه . فالعيب لا يكمن فى الرمز ، وانما فى الجنوح الى الشطحات التى لا جدوى منها أو التى تناقض الفطرة السوية ، ومن ثم تفسد العمل الأدبى مهما زينته الزخارف ، لأن الهدف من الأدب هو الكشف عن حقائق الكون والنفس وتصويرها تصويرا ينبض بالحياة والجمال الفنى .

وخلاصة القول ، فيما نرى ، أن الأدب العربي في مجمله كما برهن محمد مفيد الشوباشي ادب واقعي انساني يعبر عن خصائص أمة تعمل عقلها فيما حولها من ظواهر الوجود متصل الى الحقيقة ، على حين أن الأدب الاغريقي في كثير من نماذجه لا يرقى الى هذه النظرة لبعده عن الواقعية ، وان كانت ثمة أعمال تحتوى على سمات انسانية - وحسب الناقد الكبير فضله في القاء الضوء الكاشف على تراثنا ، ونقضه بمنطق علمي رصين وتحليل عميق ما ذهب اليه المغرضون والجاهلون من افتراء على هذا التراث وحط من قيمته الانسانية والأدبية ، وتفضيل الأدب الاغريقي عليه بغير وجه حق · حسبه تبديد الشـــبهات التي حامت حول أدبنا القديم وتراكمت وتداولت حتى وقعت في روع بعض أدبائنا الموصوفين بالكبار أنفسهم واستقرت في وعيهم ، وانتقلت منهم الى الأجيال الجديدة ، فغام في أعينهم الطريق وتنكروا لماضيهم ، وكادت جذورهم أن تقتلع من منابتها ، وهويتهم أن تطمس أو تندثر ·



الفصل الرابع

مقارنة نقدية بين القصة العربية القديمة والقصة الأوروبية

لم يقتصر مفيد الشوباشي ، فى سبيل تحليل المذهب الواقعى الذى اعتنقه ، على بحث أثره فى الأدب الأوروبى ، بل عقد مقارنة بين هذا الأدب وبين تراثنا الأدبى العربى فى الشعر والقصة للتدليل على واقعية هذا التراث ، وأنه لا يقل قيمة عن الأدب الغربى بل يفوقه أحيانا ، ومن أهم تنظيراته وتطبيقاته فى هذا الموضوع ما جاء فى كتابه (القصة العربية القديمة) الصادر سنة ١٩٦٤ ، فهو يرى أن هذه القصة تتميز بالواقعية ، ولا ينفرد التراث العربى بهذه الميزة التى تعد أهم خصائصه ، بل هى سمة مشتركة بينه وبين الآداب العالمية فى البلاد المتحضرة بعد أن تخلصت من الحياة

البدائية وأوهامها • وتستند هذه الواقعية عنده على حقيقة علمية لم يعد ثمة شك فيها ، وهى أن « البيئة الجغرافية والظروف الاقتصادية تلعب الدور الأخطر فى تنشئة الشعوب وبناء سجاياهم وأخلاقيم وتكوين تصوراتهم ومثلهم العليا » •

وهو ينطلق من هذه المسلمة الى تحديد فيصل التفرقة بين القصص العربى القديم وبين الأساطير الاغريقية ، مفسرا ما تميز به العرب من صفات متناقضة ، وهى التحلى بالرقة والحساسية الشديدة فى نفس الوقت الذى يتسمون فيه بقوة الشكيمة وصلابة العزيمة • وذلك أن هذه الصفات انعكاس للطابع الصحراوى الذى يجمع بين نقيضين : فقر الموارد وشظف العيش فى القفار وما يؤديان اليه من خشونة وقسوة فى نفوس السكان ، وجلال الصحراء وفتنتها وما يؤديان اليه من شاعرية مرهفة •

فهذه الطبيعة ذات السماء الصافية الباهرة والنجوم المتألقة وهداة الليل الساحر والعبير النقى المنعش للروح والانطلاق فى حرية الى حيث تصل الأرض الى السماء ، كانت أمنا وسلاما لهم ، فلا العواصف الصحراوية تزعجهم لأنها لن تلبث أن تهدأ دون أن تمسهم بأذى، ولا التماع البرق ودوى الرعد يروعانهم ، بل يشعرانهم بالفرحة لأنهما بشير هطول الأمطار التى يتلهفون عليها • أما الطبيعة فى بلاد الاغريق وكثير غيرها من البلدان ، فانها تبث فى أهلها المخاوف ، وتستثمر الأوهام التى تصاغ منها الأساطير •

« ان الصعاب التى أحاطت بالعربى فى صحرائه لم تكن من النوع الذى يبث المخاوف ويشحن الذهن بالخرافات • فاذا خافت الشعوب الأخرى الوحوش الضارية ، فان الحيوانات الأليفة هى التى كانت تسكن الجزيرة • واذا خشيت الشعوب الأخرى عدوا مجهولا تتوقع انقضاضه عليها من حيث لا تعلم طمعا منه فى خصوبة أرضها ، فان الجزيرة قلما تعرضت لمثل هذه الغزوات ، فالحروب

فيها كانت تدور بين قبائل يعرف بعضها بعضا ، ولا يعرف أحدها الخوف من المجهول . واذا كان الحظ فى البلاد الأخرى يلعب دورا كبيرا فى توفير الخيرات لأهلها ، فيحفزهم ذلك على ابتداع آلهة وثنية تعينهم — وفق تصـــورهم المضطرب — على النجاة من الشر واصابة الخير ، فان العرب الذين لم يتهددهم الا الموت جوعا وعطشا ، كانوا يعرفون أين تقع عيون الماء التى تمتد من حولها المراعى ، بل ويعرفون أن ليس سبيل اليها ، أو الى الاحتفاظ بها ، الا الحروب ، ولا اعتماد فى ذلك الا على شجاعتهم وحد سيوفهم ، وعلى هذا لم يعتمدوا على أربابهم بقدر ما اعتمدوا على أنفسهم ، فتأصلت فيهم الشجاعة بدل الخوف ، والرأى المتزن بدل الوهم . واذا كان التيه فى الصحراء قد تهددهم بالفناء يوما ما ، فانهم لم يلبثوا أن عرفوا معالم بلادهم ، فامنوا بهذا الضلال والضياع وسط المهامه المتشابهة. ان الألفة توشجت على الأغلب ، بين العربى وصحرائه ، بدل أن تقوم الصلة بينهما على خوف وفزع . وأسفر ذلك عن تميز الآثار الأدبية العربية الأولى بتفكير طبيعى انسانى ، وتعبير واقعى مباشر لم يشوهه خيال مريض يقطع صلته بالواقع » .

وهكذا ، ولد الأدب العربى فى أحضان الصحراء فارتسمت فيه ملامحها ، وعبر عن أثرها فى ساكنيها ، وكان الشـــعر الغنـــائى بالضرورة أول ما بزغ فى سماء هذا الأدب اذ « ثبت فيه الطبيعة أجمل المشاعر التى ترقص لها النفوس ، فتصوغ الشعر على وقع هذا الرقص المنغوم . ثم تطور هذا الأثر الأدبى الى شعر قصصى يصور وقائع الحروب التى كانت لا تهدأ بين القبائل سطوا على عيون الماء ، أو طلبا للثأر . وكان ذلك الشعر نواة القصة العربية التى كانت بدورها نواة القصة الأوروبية ابان تطورها الحديث » .

ويرى أستاذنا الشوباشى أن القصة الأوروبية سارت قدما فى طريق التطور الذى انتهى بها الى ما انتهت اليه ، متأثرة بالقصة

العربية ، وان واضعى بذورها : بوكاشيو الايطالى وشوسر الانجليزى ودون جوان الأسبانى ، لم يتأثروا فحسب بالقصة العربية فيما كتبـــوه من قصص ، ولكنهم ـ باعتـراف بعض مؤرخى الأدب الأوربيين ـ اقتبسوا منها ونقلوا عنها • وما يعنينا فى هذا المقام هو ما يؤكده الشوباشى بالادلة والبراهين من أن أهم أوجه هـذا التأثر هو العنصر الواقعى ، ونشأ ذلك فى العصر الوسيط حين هبت على شمال ايطاليا وجنوب فرنسا نفحات الأدب العربى منظومة فى قصـائد الشعراء (التروبادور) حتى تحول أدب تلك البلاد ـ شعرا وقصة ـ من النسج على غرار الأساطير الاغريقية الى محاكاة ذلك اللون الجديد من الانتاج الأدبى ، وأعرض عن تصوير المشاعر والأفكار بالرموز الأســـطورية ، مقبلا على التعبير عنهـا بالمعانى الشعرية الجميلة والتشبيهات الواقعية المستساغة » •

وظهر التأثير واضحا فى قصـــة باسم « جيهان دى سانتريه الصغير » للكاتب الفرنسى « انتوان دى لاسال » ، ويدور موضوعها حول استبدال سيدة من طبقة النبلاء عشق فتى ريفى هو ابن عمدة البلدة ـ وقد بهرتهـا وسامته وصراحته ـ بعشق حاجب لأحـد الأمراء توسطت له لدى رجال البلاط حتى استطاعت ان تسلكه فى زمرة النبلاء وتخلع عليه لقب فارس • ولما استبدت به الغيرة والحقد دعا الحبيب الجـديد الى مبـــارزة انتهت بهزيمته وانطفـاء هالة فروسيته • ويعد نقاد الغرب الواعون هذه القصة فاتحة عهد القصة الحديثة ، وهى كذلك بحق « لعزوف مؤلفها عن موضوعات القصص الاغريقية التى عرستها الأقلام ، واقباله على تصوير الواقع المحيط به • لقد استيقظت أوربا فى هذه القصـــة ، وشعرت بنفسها ، وأجالت طرفها فيما حولها ، وتأثرت بأوضاع حاضرها وملابساته • لقد اجتازت مرحلة محاكاة غيرها ، وترديد ما صك أذنيها من أصداء بعيدة فى غير فهم ووعى • فهى لم تعد تعبر عن حيرة الانسان البدائى المجرد من كل حول وطول وسعة حيلة وسط غوائل الطبيعة التى

تعصف به ، والقدر الذى يتلاعب بمصيره · ولكنها بدأت تصور لنا فى تلك القصة طبقة مغبونة أحست بكيانها وعرفت حقها ، وهى طبقة العاملين الشرفاء ، وطبقة ظالمة مستبدة بسائر الناس وهى طبقة النبلاء أو الأشراف ·

ولم تكتف القصة بتصوير ذلك الواقع المعاصر لها ، ولكنها استبانت المستقبل فى لمحة ، فرأت ما تحلت به الطبقة الجديدة من خلق بناء ، وما شاب الطبقة المضمحلة من انحلال مهلك ، فعكست ذلك فى غير مواربة · وسـجلت الصراع الدائر بين الطبقتين فى الصراع الذى دار بين (الفارس النبيل) و (ابن العمدة) الفلاح ، وحسمت الأمر ، وقررت مصير أمة ، بل مصير الانسانية جمعاء · لقد انتصر الشعب وانهزم الاقطاعيون المستغلون » ·

وكانت هذه القصة أول الغيث ، اذ تبعتها القصص المنددة بطبقة النبـلاء الاقطاعيين مثل قصص دون كيشوت لسيرفانتيز ، وحلاق أشبيلية لبومارشيه ولانوفيل ايلويز لجان جاك روسو ، وهى فرع أوربى متولد من الأصل العربى كما يبين فى بقية فصول كتاب (القصة العربية القديمة) التى يثبت فيها المؤلف بمنهجه التحليل الدقيق أصالة فن القص النثرى والشعرى عند العرب كما يتمثل فى كليب وعنترة والبراق ذات المواقف الدرامية ، والتى تعد نواة دوحة القصص العالمى التى ترعرعت وتفرعت حتى وصلت الى ما وصلت اليه اليوم · فمن قصة كليب اقتبس الشاعر الفرنسى كورنى مأسـاته الشـهيرة (السيد) ومنبعها ملحمة (السيد) الأسبانية المغترفة بدورها من المعين العربى · وتتميز هذه القصة الشعرية بتصوير الصراع الاقتصادى الدائر فى عصرها ، وابراز مضامينه الاجتماعية · كما نجد الصراع أيضـا فى قصة حرب البسوس التى تدل على سبق العرب غيرهم فى اختيار أحداث القصة

وشخصياتها من الواقع بحيث يعكس ما اختاروه صورا صادقة غير خرافية لمشاهد عصرهم وناسه والصراع الدائر فيه » ٠

أما قصة عنترة العبسى التى يعدها بعض المستشرقين ملحمة العرب الكبرى ، فانهــا انفردت بتناول مشــكلتين لا تزال لهما خطورتهما حتى اليوم ، وقطعت فيهما برأى ، وهى مشكلة الجنس (العرق) أو مشكلة اللون ، والمشكلة الطبقية ٠ واذا كانت قصة (جيهان دى سانتريه الصغير) قد عبرت تعبيرا صادقا صريحا عن الواقع المحيط بها ، وفضحت التمويه والزيف ، وتغلغلت الى أغوار الحقيقة فأبرزتها فانه يلاحظ وجه الشبه فى ذلك بينها وبين قصة عنترة التى صدقت فى تصــوير واقعها ، فاذا هى تبرز مشكلة اجتماعية ازدادت اليوم احتداما ، وتهتدى الى الحل الذى يأبى أن يهتدى اليه فريق كبير من العــالم المتحضر الراهن ٠ فهى سابقة لأوانها بأكثر من أربعة عشر قرنا من الزمان ، وهى أجدر أن تسمى أولى قصص العالم المتحضر وأصلا تولدت منه سائر القصص ذات القيمة ٠ لقد عكست نشاط مجتمعها وأبرزت ما اشتملت عليه مثله الفكرية والأخلاقية من تناقض ، وما شــاب معتقداته الاجتماعية والسياسية من زيف ٠

وبفضل دقة البحث والتمحيص فى مجال الأدب المقارن صحح مفيد الشوباشى مفاهيم سادت رغم خطئها بسبب التسرع فى الحكم والاندفاع مع الهوى ، ومن ذلك أن الطبقة المستنيرة فى أوربا ومن بينها حملة الأقلام ، بدا لهم أن بلادهم استراحت بعد نجاح الثورة الفرنسية وانهيار عهد الاقطاع ، فلم تبق ثمة مشكلات ٠٠ وقد توفر لها رغد من العيش ٠٠ وراحت تبحث عن أدب زخرفى يشحذ خيالها ويوفر لهــا المتعة والتسلية ، فوجدت ضـــالتها فى الأدب الأسطورى الاغريقى ٠٠ فبدا للنظر العابر أن نهضة أدب أوربا ، حتى فى العهد الأخير ، مدينة فى ازدهارها للأدب الاغريقى ٠٠ ولكن هذا النظر غير صحيح ٠

وهو يدلل على ذلك بان اللون الأسطورى فى الأدب الأوربى الحديث باهت ، وان الاعمال الادبية التى عادت الى تصوير الواقع المحيط بها ، متجهة الى الاتجاه الانسانى الواقعى الذى اتصفت به أغلب القصص العربية القديمة ، وتبهت اليه سائر الأمم . وأول من بالغ فى تمجيد كل من الأدب والفن عند الاغريق هو الفيلسوف الالمانى هيجل ، اذ وجد فى أساطيرهم تطبيقا لنظريته الفلسفية التى ثبت أنها تقوم على أساس خرافى ، وان كانت له آراء أخرى صحيحة وله فضل الاهتداء الى قانون التطور ، ويرجع خطأ هذه النظرية الى قلبه الهرم رأسا على عقب كما قال ماركس حين رأى أن الفكر سابق للمادة ، وزعم أن الفكرة أزلية ، وأنها هى التى تخلق ماديات الوجود وتطورها ، وهو رأى يخالف الحقيقة ، فماديات الوجود هى التى تخلق الفكرة أولا ، ثم تطور الفكرة ماديات الوجود . فالانسان لم يفكر الا عندما شاهد ما يحيط به من صور مادية . والأفكار التى استنبطها منهـا هى التى مكنته من تطوير ماديات الوجود وفقا لحاجاته ، فالعلاقة بين المادة والفكر جدلية ولكن المادة هى السابقة .

وقد جاء تمجيد هيجل للأدب الأسطورى الاغريقى بناء على رأيه المشوب بالبطلان ، وهو أن الفكرة تحاول عبر القرون أن تظهر وتحقق حريتها وكمالها ، وهى لا تجد وسيلة الى ذلك الا تقمص صور مادية ، وقد دأبت على استبدال أجساد بأجساد فى سبيل الوصول الى الصور المادية الكاملة التى تحقق لها هدفها المنشود فى الحرية ، ومن ثم زعم هيجل أن طبيعة الأدب والفن وغايتهما هما تجسيد الفكرة فى صورة محسوسة ، فاذا تجسدت الفكرة فى نظريات ، كان ذلك ايذانا بانقراض الأدب والفن . وتأسيسا على ذلك ، ذهب الى القول بأن عهد ادراك الانسان للأشياء بحسه هو عهد الآداب والفنون ، فاذا أدركها بعقله بدأ عهد آخر تضمحل فيه الآداب والفنون وتنقرض . ومن ثم كانت مغالاته فى الزعم بأن العـالم

لم يعرف أدبا وفنا غير الأدب والفن الاغريقيين ، اذ كانت الأساطير والتماثل تجسد كل فكرة وكل شعور بل كل ظاهرة طبيعية ، وكانت كل من هذه الظواهر تتضمن روحا وفكرا حتى ولو كانت نباتا أو حيوانا .

وعلى خلاف من ذلك ، كانت القصص العربية اذ قامت على أساس سليم من الوعي والادراك لطبيعة الأشياء ، فهي لم تبتدع صورا مادية تجسد بهـــا الأفكار والمعنويات ، ولكنهـــا ابتدعت الأفكار والمعنويات من الواقع المادى الذى يحيط بها .

الفصل الخامس

رسالة الناقد وحرية الأديب

تقديس الأدب وتكفير النقد :

يأخذ محمد مفيد الشوباشي على بعض الأدباء ما يتصفون به من غرور تحول الى آفة تضل بهم السبيل · ويرجع أهم أسباب هذه الآفة أو النعرة الى تشجيعهم من قبل نفر من كبار النقاد تشجيعا يبلغ حد تقديس المبرزين منهم وخلع آيات العبقرية عليهم ، ومعارضة الناقد الذى يحاول تسديد خطا هؤلاء الكتاب والشعراء فى موضع الزلل ، وهو أمر يتناقض مع طبيعة الواقع · ذلك لأن مؤلف الأدب مهما علت مرتبته معرض للخطأ ، ومحتاج الى تبصيره بأشياء خافية عليه · فاذا كان هذا المؤلف قد يلمح ببصيرة الأديب ما يغيب عن غيره ، فان النقاد الثقاة من ناحية أخرى قد يرون ما يغيب عنه ·

ويناقش رائد الواقعية الفكرية والأدبية مذهب أولئك الذين يحاربون الأدب وينتقصون النقد ، فيقول ان رسالة النقد عندهم ينبغي أن تقتصر على تفسير الأعمال الأدبية والفنية ، والتنويه بمميزاتها ، والتسبيح بحمد مؤلفيها · ويكفي ناقدهم أن يدرس بيئة الأديب ونشاطه العملي والذهني واتجاهاته الفلسفية والسياسية ليستخرج منها أصول عبقريته · وهم يرفعون شعار حرية الأديب تبريرا لاتجاههم النقدي ، فيقولون ان خروج النقد عن هذه الحدود يمثل قيدا يحد من تلك الحرية ويحول دون انطلاق الأديب وازدهار عبقريته ·

ويرى الشوباشي أن هذا التبرير حق يصل بأصحابه الى باطل ، لأنهم اذ يبالغون في الدعوة الى حرية الكاتب انما يكبلون النقد الذي يحتاج كالأدب الى جو من الحرية ليزدهر ، بل انهم يقيدون حرية الأدب نفسه ، لأنهم يستثيرون في الكاتب الزهو الباطل المستبد بالنفس ، ويغلقون أبواب الآفاق الجديدة التي يمكن أن يفتحها النقد للأدب حتى يستكمل الشخصية الأصيلة ، ويعرضونه للانحراف والتعثر والاضمحلال اذ يحرمونه ضرورات التقويم والتبصير والتوجيه ·

ومن الحق الذي يراد به باطل أيضا تنويههم بشعار « دعوا الزهور تتفتح » ، فهذا لا يعدو أن يكون تمويها ، لأن النقد الصحيح لا يحظر التفتح بل يدعو اليه · ومن العجب الا يفطنوا الى أن زهور النقد لها الحق نفسه في أن تتفتح لتبعث في النفس الحيوية وتسمو بذوقها ومشاعرها · أما الزهو الخادع الذي يبدو جميلا فهو لا ينفث في النفس الا السموم · ويقول هؤلاء المتعنتون أيضا ان مؤلفي الأدب مختلفو الأهواء والأذواق ، فلماذا يحاول النقد أن يفرض لونا خاصا من الأدب على الناس ، فيمنع بعض أولئك الأدباء من أن يصوغوا الألوان الأدبية التي لا تروق له ؟ !! انهم يتجاهلون أن النقد

بمفهومه الصحيح لا يكتم أفواه هؤلاء الكتاب ، ولكنه يبدى رأيه فيهم واضحا ساطعا بالحق ، وهم الذين يحاولون أن يكتموا افواه النقاد المتبصرين المخالفين لهم استمساكا منهم بالبقاء ٠

اشكالية اتباع القواعد المتعارف عليها :

يحلل ناقدنا هذا الموضوع المتنازع عليه بقوله ان ثمة فريقا آخر من النقاد يحظرون على النقد أن يزن الأعمال الأدبية ، ويتعرض لميزاتها وعيوبها ، ويفرضون عليه أن يقتصر على امتحانها فى حدود التزامها للقواعد والأصول النقدية المتعارف عليها أو حيدتها عنها ، على ان يكون تقدير ما تشتمل عليه من محاسن ومقابح متروكا لذوق القراء ٠ وهو يكشف عن خطل هذه الدعوى لانها مثل سابقتها تفسد الأدب ، اذ تحجر عليه بمحاولة حصره فى حدود أوضاع تقليدية ضيقة تحول دون تطوره ٠ ومهمة الأدب ليس تكبيله وفرض قيود القواعد فرضا آليا عليه ، بل هى تستهدف تحطيم هذه الاغلال ، وذلك بارشاده الى فسحة النشاط الانسانى ، وتركه ينطلق هناك حرا فى طريق غير مسدود ، ومساندته كلما تعرض للتعثر وتبصيره بمواطن الزلل ٠

وليس معنى ذلك انـــكار قيمة قواعد الادب والفن لأنهما يستمدان من هذه القواعد روحهما ومقوماتهـــا ٠ فالبنـاء الأدبى او الفنى يحتاج الى تصميم كالبناء الهندسى ، وتصميمه هذا يقوم على أصول وقواعد بعضها أساسى يلتزمه الجميع ، وبعضها الآخر قابل للتحوير والتطوير ، بل وللتجديد والتغيير ٠ ولا مأخذ على الكاتب الكبير اذا هو حور تلك الأصول والقواعد وطورها أو جددها، على شرط أن يأتى بما يحل محلها من أصول وقواعد جديدة تحفظ للعمل الفنى جماله وأصالته وفاعليته ، أو تزيد منها ٠ والكاتب الناشىء أولى أن يتبع القواعد المتعارف عليها ، لأن اتباعها هو وحده

الذي يمكنه من انشاء أى عمل أدبى أو فنى ناجح حتى اذا اشتد بطول المران والممارسة استطاع أن يطور ويجدد ·

ونضيف الى هذا الرأى الصائب للأستاذ الشوباشى مصداقا له أن الفنان التشكيلى العالمى بيكاسو قد مر بعدة مراحل أولها الفن الكلاسيكى ذو القواعد التقليدية المستندة الى أصول ثابتة لا ينبغى الخروج عليها ، وذلك قبل أن يتدرج ويستحدث نمطا تشكيليا مغايرا وهو السيريالية ، بل ان السيريالية ذاتها ذات بذور كلاسيكية تشى بعدم القطيعة المطلقة ، لأن الشجرة ، كل شجرة ، لها أصل ترتد اليه وان لم يبد للعين ، ولا ينشأ شيء من فراغ ، فكيف بالفن وهو خلق جديد من قديم · والحداثة أو المعاصرة تقوم على الأصالة ، ومعناها الاستفادة من الخبرات والتجارب والقواعد السابقة دون تقليدها · ولذلك يقول بعض نقاد الأدب المحدثين ان الأعمال الأدبية الكبرى منذ فجر التاريخ حتى اليوم كلها تناص ، بمعنى تداخل النصوص القديمة فى النصوص الجديدة ، وبذلك تتم عملية التطوير والتجديد بوعى من الأديب أو بغير وعى ، على أن يقتصر هذا التناص ، وكان نقادنا القدامى يطلقون عليه مصطلح التضمين قبل أن يتسع مدلوله · على النصوص القديمة التى تعبر عن مضمون انسانى راق ، وتصاغ بأساليب يتوافر فيها عنصر الجمال ، ولولا ذلك ما استطاعت أعمال أدبية وفنية أن تبقى على مر الأزمنة واختلاف الأمكنة ·

على أن الآثار الأدبية القديمة التى خلدت على مدار التاريخ لتوافر عنصرى الجمال الفنى والسمو الانسانى فى مضمونها لاقداسة لها تبرر الدعوة الى تطبيق قواعدها شكلا ومحتوى ، والا تجمدت حركة الأدب وما كان هنالك ابداع ، فالتطور والتجديد هما سنة الحياة ، والجمود هو الموت · وفى ذلك يقول المفكر الناقد مفيد

الشوباشي فى نقده للنقاد الأصوليين المتزمتين ان جميع الآثار الأدبية والفنية القديمة لها أهميتها الكبرى ، من حيث كونها مراحل تطورية وصلت بالأدب والفن الحديثين الى ما وصلا اليه من سمو ، ولكن هذه الأهمية لا يمكن أن تكسبها القدسية · انها ارث لنا نفيد منه العلم والادراك ، ونقتبس منه ما أردنا دون أن نلتزم بشـــكله ومضمونه الأصليين ، وأى ضير فى هذا مادامت الآثار الأصلية موجودة والاطلاع عليها ميسورا ؟

نقد النقـــاد الشـــكليين :

يقصد الأستاذ محمد مفيد الشوباشي بالنقاد الشكليين هؤلاء الذين يحكمون للانتاج الأدبى أو عليه من زاوية واحدة هى التزامه الأصول والقواعد التقليدية ، ويغفلون قيمته موضوعا وهدفا وحسن تصميم وصياغة ، وهو اتجاه يؤدى الى تجميد الشكل ، ومتى تجمد الشكل تجمد معه المضمون ، ثم يؤدى آخر الشوط الى افساد الشكل ابتذالا ، وافساد المضمون اهمالا · وهذه الفئة من النقاد يرفضون المذهب النقدى الذى يتناول مضمون العمل الأدبى من حيث القيمة والهدف ، فهم يرون أن الحكم على مثل هذا العمل ينبغى أن ينصب على الشكل وحده ، وهو فى هذه الحالة ينصب فيما يقولون على الموضوع ضمنا · وحجتهم فى ذلك استحالة فصل الشـــكل عن المضمون ، فهما كل لا يتجزأ ، والمضمون يتبع الشكل كيفما تشكل ، ويتغير معه كيفما تغير · ولا تختلف هذه الفئة السابقة ، فهم شكليون مثلهم وان اختلفا بعض الاختلاف فى عقيدتهم النقدية ·

ويستطرد ناقدنا قائلا انه ليس معنى ذلك أننا ننكر الوحدة بين الشكل والمضمون فى الأعمال الأدبية والفنية ، ولكن عدم نكراننا لذلك لا يمنع أن تكون هناك زخارف شكلية تتضمن مضمونا تافها ،

أولا تتضمن مضمونا أصلا : بيد أن أولئك السادة يقدسون الشكل ، ويكتفون به مادام يصور الجمال في أفتن اهاب · وهو يضرب لذلك مثلا من صميم الواقع قد يكشف زيف ما يذهبون اليه ، يضربه بفتاة لها وجه ملائكي وروح شيطاني · فهم يرون هذه الفتاة ملاكا مادامت تبدو كذلك · أما ما بقي فليس له أهمية في نظرهم · ولكن كيف السبيل الى نكران الواقع · ان الفصم بين شكل هذه الفتاة وروحها مع بقائها هي بذاتها مستحيل · انها اذا اختلف شكلها تحولت الى فتاة أخرى ، وكذلك اذا اختلفت روحها · ومن ثم فانه ليس محتوما بحال أن يتضمن الشكل الزخرفي الجميل مضمونا جميلا ، والقول بغير ذلك سفسطة تناقض الواقع ·

والخلاصة ، أن النقد الواعي هو الذي يزن الأعمال الأدبية بميزان لا يغفل الشكل من حيث الجمال الفني ، ولا يغفل الموضوع من حيث الأهمية والهدف والنفع العام · ويقوم هذا الوعي على موهبة أصيلة، وضمير مقدس للحق ، والمام بتاريخ الأدب والنقد وتطورهما ، وفلسفة ايجابية تستهدف نفع الناس وتحقيق الخير لهم ، ناهيك عن معرفة أصول الآداب الفنية العامة مع تطبيقها على الأعمال الأدبية والفنية تطبيقا واعيا تراعى فيه ظروف تطور العصر وملابساته ·

وكان من الطبيعي ـ في ضـــوء ما سبق من اشتراط ناقدنا ألا يغفل الكاتب والناقد موضوع الأدب من حيث الهدف والنفع العام ـ أن تبنى نظرية الأدب والفن للحياة والمجتمع · وهو يقف في ذلك على الشاطىء الآخر المناقض لموقف أصحاب نظرية الفن للفن الذين لا يعيرون اهتماما بموضـــوع العمـــل الأدبي ولا بالقضايا والمشكلات التي يطرحها ، وانما يعنيهم في المقام الأول كيفية التعبير الأدبي عن هذا الموضوع أو تلك القضايا والمشكلات ، وبعبارة أخرى فانهم لا يحفلون بالمعنى وانما يهمهم المبنى · فالمحتوى أو المضمون

خارج عندهم عن دائرة الابداع أو الخلق الفنى • فنيختر الأديب أو الفنان ما يشاء من موضوعات والمثل المتعارف عليها ، وان كانت مخالفة للقيم الاجتماعية ومجافية للقيم والمثل المتعارف عليها ، لأنه ما يهمنا فى نظر أصحاب هذا المذهب هو الاسلوب الذى يعبر به عن عاطفته وفكره ، ومدى نجاحه فى البناء الفنى أو ما يسمى بالتكنيك وما يتوافر فيه من عناصر أهمها الموسيقى والأخيلة والرموز، وكأنهم يكررون ما قال الجاحظ قديما من أن المعانى ملقاة فى الطريق والعبرة بالصياغة •

أما نظرية الواقعية التى يدعو اليها الناقد مفيد الشوباشى ، فهى ترى ان للأدب والفن غاية ، وهى التعبير عن الحياة والمجتمع تعبيرا صادقا أمينا مؤثرا فى القارىء أو المتلقى بما يستعمله من وسائل فنية • واذا كان للفن للأدب والفن غاية ، فان معنى ذلك أن للأديب الحق رسالة يؤمن بها ولا يحيد عنها ، وهو الارتقاء بالحياة والمجتمع من طريق تصوير العمل الفنى للواقع ونقده له • ويقوم هذا النقد على استخلاص العناصر الايجابية فيه واضاءتها والاشادة بها ، ونقد العناصر السلبية وهى التى تخفض من شأن الانسان وتعود به القهقرى الى التخلف •

على أن هنالك شرطا آخر أساسيا من شروط العمل الفنى الحافز على تعميق جوانب الخير والفضيلة ونبذ الشر والرذيلة وصولا بالنفس والمجتمع والحياة الى الأفضل والأنبل والأجمل • ويتمثل هذا الشرط فى الكمال الفنى الذى لا يتأتى الا بالموهبة والتجربة والخبرة بطرائق الابداع ، فبغيرها لا يستمتع القارىء بالنص الأدبى اذا كان مفتقرا الى عنصر الجمال ، فهو الذى يجتذب ويحقق له المتعة الجمالية بالقدر الذى يبث فيه الوعى بالحقائق ويدفعه الى المشاركة فى تغيير الواقع الردىء •

ويؤكد ناقدنا فى هذا المقام أن الكتـابة المباشرة والتقريرية ليست من الادب فى شىء . وان كان موضـــوعها مستقى من معين الواقع ومضمونها متقدما ورسالتها سامية . فالقصد النبيل لا يخلق وحده أديبا مبدعا ، وهكذا يقوم الأدب على جناحين لا غنى لأحدهما عن الآخـر . أولهما أن يكون لمنشئه رســـالة اجتماعية تستهدف النهوض بالمجتمع ، والثانى أن يؤدى هذه الرسالة بأسلوب جمالى رفيع .

لذلك نراه يفرق بين الأديب البصير بالواقع والمدافع عن الحق والخير وعن الحرية والعدل وكل ما تزدهر به ملكات المرء فيزداد عراقة فى انسانيته ، وبين الأديب الحامل لقيم رجعية والمنتمى بفكره وأدبه الى أعداء الانسان مهما أوتى من براعة فنية ، أو الأديب الذى لا يملك وعيا اجتماعيا ووعيا تاريخيا يتيحان له فهم الواقع والتمييز بين المتناقضـات والانضـواء الى صف المدافعين عن حقوق الانسان والمناضلين فى سبيل قمع الطغاة ، وتمكين الفرد والجماعة من توظيف طاقاتهم فى اسعاد انفسهم وأبناء شعبهم وشعوب العالم كافة وخدمة قضايا عادلة .

الفصل السادس

الوظيفة الاجتماعية للأدب والنقد

توصل الأستاذ مفيد الشوباشي ، منذ زمن بعيد ، الى ان للأدب وظيفة اجتماعية · ومن ثم ، فانه هادف ، فالأديب ملتزم بأداء رسالة نحو مجتمعه وعالمه ونحو الحضارة الانسانية بصفة عامة ، دون أن يغفل حقيقة ان الأدب والفن عامة ابداع ذاتي · وقد طور هذه النظرية بالاثراء والتعميق عبر السنين ، بحكم ما اكتسب من تجارب وخبرات عملية ، وبحكم ممارساته النقدية والابداعية ايضا · فهو يقول في مقدمتـــه لديوان (من وحي بـور سعيد) للشاعر حسن فتح الباب محددا فيصل التفرقة بين الأدب المعبر عن هموم فرد وأوهامه وبين الأدب الذي يصور هموم مجتمع وحقائقه :

« لا تتهدج أحاسيس الشاعر فتنتظم شعرا الا بدافع تجربة حسية يكابدها . ومثل هذه التجربة تتولد على الأغلب من مشكلة قد يكون طابعها فرديا غير نموذجي ، وان كانت جذورها تمتد الى عيوب نظم المجتمع ، وقد يكون طابعها اجتماعيا . ولا شـــك أن المشكلة التي تهدد كيان المجتمع مباشرة ، وتكون ذات طابع عام ، أجدر بالاحتفال من المشكلة المتعلقة بأوهام فرد من الأفراد ، فان تعلقت بالانســـانية ، أو بالجبهة الصـــاعدة فيها ، بلغت ذروة الجـــدارة » .

وهو يبين الخصائص التي ينفرد بها الشـــعر دون البحث الاجتماعي ، منعا لما قد تثيره من لبس دعوته الى التزام الأدب بالتعبير عن الحياة والمجتمع ، ودوره في توعية الفرد والجماعة بالواقع ، للارتقاء بهما ولكي يشاركا في ازدهار الحضارة وتقدم الانسانية ، داحضـــا بذلك افتراء أتباع المذهب الفردي على الأدباء المؤمنين برسالة الفن ، وادعاءهم أنه يشكل هدفا في ذاته ، وبغض النظر عن مضمونه ، وأن الدعوة الى اهتمام المبدع بالقضايا العامة التي يفرزها الواقع الاجتماعي والسياسي والوضع التاريخي تجرده من حريته أو تحد من أجنحة خياله ، فتجني على عبقريته . فالأدب عندهم قيمة فنية مطلقة ، وحرية الأديب مطلقة بالضرورة لا يقيدها اطار يتمثل في هدف انساني أو اجتماعي ، وهو خارج عن حدود الزمان والمكان ، فكأنه ظاهرة كونية مجردة ، وكأن النص المبتدع نابع من فراغ ومعلق في فراغ أيضـــا ، وليس نضح عوامل بيئية واجتماعية واقتصادية وتاريخية متشعبة ، وهم ينطلقون في ذلك من تقديسهم للفرد على حساب الجماعة ، وفقا للفلسفة الفردية التي قام عليها النظام الرأسمالي .

وقد حدد الشوباشي في المقدمة المشار اليها فيصل التفرقة بين الأدب المعبر عن هموم فرد وأوهامه ورغبته في تحقيق مطامعه

الخاصة وبين الأدب المعبر عن هموم مجتمع وحقائقه ، والمتطلع الى حياة سوية للجماعة والفرد معا ، لأن ما يصيب الأول من خير يصيب الثانى بالضرورة ، موضحا ان الالتزام بقواعد الفن بوصفه ابداعا متميزا لا يسقط شرط طموحه الى تحقيق غاية انسانية ، فكلاهما شرطان أساسيان للعمل الفنى وجناحان لا يستطيع طائره أن ينهض ويحلق بدونهما .

وكان تحديده الفارق بين الأدب الذى تنطبق فى شأنه فلسفة « الفن للحياة والمجتمع » والأدب الذى يتفق مع مذهب « الفن للفن »، من طريق التمييز بين الادب وبين البحث الاجتماعى ، كى يسقط فرية الذين يتهمون النوع الأول بأنه يندرج فى عداد البحوث الاجتماعية بسبب ايمان صاحبه بالواقعية الاجتماعية ، موهمين القراء ان كل ما يشغلهم هو الدفاع عن « ادبية الأدب » أو « فنية الفن » ، وذلك حق يراد به باطل . فأما الحق فهو أنه لا خلاف حول ضرورة توافر القيم الجمالية للفن ، وأما الباطل فلأنهم يرمون من وراء كتاباتهم الى افراغ الفن من غايته الاجتماعية الانسانية ، ويؤكد ناقدنا دائما هذه الضرورة ، فيعد الجمال الفنى شرطا أساسيا للعمل الأدبى ، ومن ثم يفرق بين الأديب الذى يعايش الجموع ويحمل همومها وأحلامها ، ويبشرها بأن ساعة الخلاص آتية لا ريب فيها اذا صحت عزيمتهم على النضال لانتزاع حقوقهم المسلوبة ، وبين المصلح أو الباحث الاجتماعى .

ومن ثم وضع الشوباشى المعيار الصحيح الكفيل بازالة اللبس المتعمد وغير المتعمد ، ونبذ أسلوب خلط الأوراق ، فيوضح الخصائص التى ينفرد بها الشعر الذى يحمل رسالة اجتماعية وانسانية دون البحث الاجتماعى بقوله : « اذا كان الأدب ، بما وسع من شعر ونثر ، يعرض مشكلات الناس فرادى ، أو مشكلات كيانهم الاجتماعى أو الشعبى ، فهل يعرضها طبق أصلها الواقعى ، أى

يصورها تصويرا فوتوغرافيا ، أم عليه انارة طريق حلها ، واعانة الناس على التماس أوجه الخــــلاص ، وتطهير حياتهم من عقبات تطويرها الى الاحسن ؟ »٠٠ وبعد أن يؤكد ان على الأدب أن يعين الناس على ادراك حقيقة مشكلاتهم ، ويبين سبل التغلب عليها — ولا شك أنه يقصد بالتبين هنا الايحاء — يبرز وجه اختلاف الأديب عن المصلح الاجتماعى ٠ « فالبحث الاجتماعى يرتكز على التفكير ، بينما يرتكز العمل الأدبى على التصوير ، والأول يخاطب العقل ، بينما يخاطب الآخر العاطفة » ٠

واذا كان ذلك أمرا يجمع عليه معظم النقاد ، فان كاتبنا الرائد ما يلبث أن ينفرد برأى غير مســــبوق وقد يكون موضع خلاف ، اذ يقول ان « تلك التفرقة الحادة بين البحث الفلســــفى والعمل الأدبى يصعب التسليم بها على اطلاقها ٠ فانها تناقض الحقيقة المسلم بها ، وهى تداخل الأشياء بعضها فى بعض ، فالبحث العلمى (فى العلوم الانسانية) لا يكتمل اذا تجرد من حرارة العاطفة الصادقة ، والعمل الأدبى يفقد كذلك بعض مقوماته اذا اعتمد على العاطفة وحدها دون الدرس والتحليل ٠ وعليه يصح أن يقال ان البحث الفلسفى أو السياسى يستهدف الاقناع بالأدلة العقلية مستعينا بصدق العاطفة ، والعمل الأدبى يستهدف الاستمالة والتأثير بصدق التصوير وأصالته وجماله » ٠

ومهما يكن من خلاف حول رأى المفكر الاديب الشوباشى ، فان هذا النظر يدل على شمول نظرته لمعطيات الواقع المادية والمعنوية ، وهو الشمول النابع من الفلسفة الجدلية القائمة على تبادل التأثير والتأثر بين الماديات وبين المعنويات من جانب ، وبين المعنويات ، ومنها الآداب والفنون والعلوم الانسانية بعضها وبعض ، من جانب آخر ، فكلها أوان مستطرقة يصب بعضها فى البعض الآخر ٠ انه

التنوع من خلال الوحدة · وكل آراء الشوباشي تدل على فهمه لهذه الحقيقة واستيعابه العميق لها ، ودعوته الى تبنيها بنبذ النظرة التجزيئية التي تعزل الظواهر بعضها عن بعض فتقع في أخطاء فادحة ، وهي نظرية فردية في منشئها ، وتلك هي السائدة في المذهب الرأسمالي ، والذي كان الاستغلال من افرازاته ، وكان الاستعمار — وهو أبشع ما منيت به شعوب العالم الثالث والانسانية عامة — وجهه القبيح ·

على أنه تجدر ملاحظة أن العاطفة التي يقصدها أديبنا حين يدعو الى ضرورة توافرها في البحث العلمي لا تنصرف الى الهوى ، ومن ثم لا تتناقض مع التجرد من أوهام الذات ومع الموضوعية التي طالما نادى بها الشوباشي وطبقها فكرا وسلوكا · ولذلك فقد وصف العاطفة بالصدق كشرط لها ، وهو ما يتفق مع تفسيرنا لمقصده ، فهي غير العاطفة الهوجاء أو الزائفة ·

والأمر بالمثل أيضا في اشتراطه في الأدب أن يعتمد — الى جانب مراعاة القيم الجمالية — على الدرس والتحليل ، اذ يقصد بهما ادراك الواقع كي يؤدي وظيفته الاجتماعية ، ولا يتحول الى أداة للترفيه وازجاء الوقت والتخدير والتضليل · ولذلك نجده في دراسته عن دستويفسكي كما سنبين في الفصـــل الثـاني ينقل عن الناقد الفرنسي « ليون روبيل » قوله للدلالة على دراسة دستويفسكي للحياة في أدق تفصيلاتها : « يريد دستويفسكي من بادىء الأمر وقائع محددة محبوكة ، وأشخاصا حقيقيين ·· ولنأخذ قصة الاخوة كرامازوف مثلا لذلك : لقد كتب في ١٦ من مارس سنة ١٧٧٨ الى صديقه ف · ف · ميخايلوف يقول انه يستعد لكتابة قصة مطولة يلعب فيها الأطفال دورا معينا · وطلب الى ذلك الصديق أن يكتب له كل ما يعرفه عن الأطفال ·· عن حوادثهم وعاداتهم وعباراتهم

وردودهم وخصائصهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشيطنتهم وبراءتهم وطبيعتهم وما الى ذلك » .. وكتب دستويفسكي خطابا الى ليموبيموف قال فيه : « ان كل ما قاله ايفان ، وهو بطل فى قصة الاخوة كرامازوف ، كل ما قاله فى فصل « التمرد » مبنى على وقائع حقيقية نشرتها الصحف اليومية ، ولم أبتدع أنا شيئا منها . فالجنرال الذى أطلق كلابه المتوحشة على طفل فافترسته أمام أمه ، أقدم على ذلك فعلا بقصد المتعة ، ونشرت الصحف النبأ فى الشتاء الماضى » .

وهكذا ، كان الاعتماد على الدراسة والتحليل ، باعتبارهما شرطا فى الأدب عند الشوباشى ، نتيجة طبيعية لدعوته الى الالتزام بالواقعية الاجتماعية . واستعراض الأعمال الأدبية الكبرى فى العصر الحديث يدلنا على صحة ما ذهب اليه ، ويكفى أن نذكر بان الكاتب الكولومبى الكبير جارسيا ماركيز والروائى العربى العظيم نجيب محفوظ — وكلاهما فاز بجائزة نوبل — أبدعا بعض رواياتهما مثل (اللص والكلاب) لمحفوظ و (وقائع موت معلن) لماركيز ، من وقائع نشرتها الصحف فى أخبارها البوليسية ، وهذا ما فعله دستويفسكى من قبل وذكره فى خطابه المنوه عنه .

الفصل السابع

قضية الالتزام فى الأدب

ما أكثر ما تداول النقاد والأدباء ولا سيما فى العقود الثلاثة الأولى للنصف الثانى من هذا القرن موضوع الالتزام فى الأدب . واصطلاح الأدب الملتزم الذى جرت به الأقلام فى المعركة الدائرة بين دعاته ومعارضيه مأخوذ عن النقاد المحدثين فى الغرب ، فهم يطلقون هذا التعبير litterature engagé على الأدب الذى يعالج به الكاتب موقفه الانسانى من أحداث الحياة بحيث يعكس المضمون اتجاهه الفكرى ويحدد نظرته المذهبية ، ويطلقون على الأدب الذى يفتقد قصـــدا معينا فى قضـــية الحياة والانســـان الأدب الحر litterature libre ، وكلا المذهبين تندرج تحته فروع لا تخرج عن هذا التقسيم العام .

والالتزام في الأدب ــ ونعني به الاتجاه الاجتماعي الواقعي ــ من ظواهر التطور الذى شمل الحياة فى كافة نظمها وأوضـــاعها الناشئة عن تحقق آثار هذا التطور فيها ، تلك الآثار التى طبعت شئون العمل والفكر فى عالم القرن العشرين ، ومازالت تطوى عجلتها كل ما يعترضها من مخلفات رجعية بالية ، لتكفل للانسان الحديث وعيا صحيحا بمدركاته الحسية والعقلية يتيح له النظر الى الحياة فى شمول وعمق ، وبناء أوضاعه الاقتصـــادية والأخلاقية والاجتماعية بحيث يحقق منها سعادته المنبثقة عن سعادة المجموع ، ويبلغ بها الى المستوى الذى ينشده العلم ويمليه الواقع •

وفى رأينا أنه لم يعد للأدباء مفر بعد أن ساد قانون التطور من تفهم مضمونه والايمان برسالته ، ولن يتأتى لهم ذلك الا بالتأمل فى الحياة تأملا يقظا واعيا ، والتمرس بمفهومها الجديد ، ثم تطبيقه تطبيقا صحيحا حين يضمنون انتاجهم الفكرى تجاربهم التى عاشوها وتنفسوا خلالها •

ولا شك أن الأديب الذى يجافى هذا المنهج الواقعى الحى عن ضحالة فى الفهم أو سوء فى القصد مقضى عليه بالتخلف ، موصوم بالضلال والانحراف ، مدرج فى أكفان ثقافة فانية ، ومهما جهد فى خلق المجال للتأثير بأدبه ، مستلهما أفكاره المنعزلة عن المجتمع ، المنفصلة عن الحياة ، مستعينا بما يسعفه به قلمه من فنون البيان فلن يبلغ مما يريد شيئا ، ولن يلوم الا نفسه حين يتلفت حوله فيجد القراء الذين اعتادوا الاقبال على كتابته قد انصرفوا عنه الى غير رجعـــة ، مؤثرين الطليعة المتحررة من الكتـــاب والفنانين الذين يستجيبون لمقتضيات الحياة العصرية ، ويسترشدون بما أنجلى عنه التقدم العلمى من صحة المفاهيم وسلامة القيم الفكرية للانسان •

غير أنه يجدر بنا فى هذا القبيل التنبيه الى حقيقة هامة حتى يسلم القارىء من الوقوع فى لبس أو غموض ، وهى تتعلق بالمدى الذى ينبغى أن تقف عنده فى مطالبتنا للأديب بتطوير أدبه تطويرا يساير الحياة فى تحولاتها وجدة أوضاعها ، ويوائم المجتمع فى حاجاته المستحدثة ، فان تلك المطالبة لا تحمل فى ثناياها الدعوة الى فرض لون معين من الانتاج على الكاتب لا يتعداه ، ولا يجوز له أن يعدل عنه الى سواه ، وانما نعنى بالدعوة الى الالتزام فى الأدب أن يؤمن كل فنان أو أديب أن واجبه يملى عليه أن يساهم فى خدمة قضية الانسان بقلمه وفكره ، وأن يتخذ له موقفا صحيحا فى معالجة موضوعات الحياة والتعبير عن صورها ومناحيها المتباينة ، فلا ينطوى على ذاته ولا يتعزل عن مجتمعه أو يجعل بينه وبين الناس سدودا من الاحساس والتفكير ، بل يشارك فى قضاياهم ويتعمق مشـــاكلهم ·

وللأديب أو الفنان عامة أن يعرض لما يشاء من وجوه الفكر والتعبير ، غير أنه ملزم بادراك رسالته فى التوجيه ، وهو حر فى حدود هذا الالزام أو الالتزام النابع من وعيه ، ولن يتأتى له هذا الايمان بمسئوليته الا عن طريق البحث المنظم والدراسة الواعية والتقصى العميق للعلم الحديث ، والعيش خلال تجربة الانســـان المعاصر ، والتعبير عن الحياة تطبيقا لهذا الفهم وتحقيقا لهذا القصد ، فليس الأدب الملتزم ضربا من ضروب الجبر والالزام ، وانما هو دعوة الى التفهم العلمى الناضج لحقيقة هذه الحياة ، ثم صب تلك الحقيقة فى قالب مستكمل عناصره الفنية بحيث تخرج صياغته فى تعبير بنائى متطور بعيد عما ألفه القارىء من تعبيرات انشـــائية جـــوفاء ·

وبعض الجدل الذى ثار حول مفهوم الأدب الملتزم يعرض للفروع دون الأصل ، فقد أصبحت قضـــيته عامة لا سبيل الى

نكرانها ، أو دحض قيمتها ، وانما يتعلق الخــــلاف حول تعريف اصطلاحه تعريفا واضــــحا محددا بحيث يتخذ طريقه فى مجموعة التعاريف الاخرى للمصطلحات العلمية والادبية ، ومن هذا الجدل تلك المساجلة التى نشرتها مجلة « الآداب » البيروتية فى الخمسينات بين الناقدين المصريين : محمود امين العالم وأنور المعداوى ، وهى مساجلة تستمد قيمتها من أهمية الموضوع الذى تعرض له ، ودقة المنهج العلمى الذى تجمله ركيزتها فى معالجة الموضوع ، بحيث تعد فى حقيقتها مناقشة بنائية لخلق فهم صحيح لمضمون الأدب الجديد يعين الفنان والناقد معا على استيعاب المفهوم المتطور للقيم الادبية ، وتحقيقه فى دراساته وانتاجه ، غير أن الأستاذ محمود أمين العالم — فى سياق نقده لمقال الأديب الناقد المعداوى — قد خانه التوفيق حين قرر الأستاذ أنه « لكل فنان موقف معين يلتزمه فى أدبه وفنه ، يختلف بحسب طبيعة علاقتــــه بمجتمعه ، بل ان التعبير الأدبى والفنى عامة تعبير ملتزم بالضرورة » فهذا القول الذى ساقه الأديب على اطلاقه يحمل مجافاة صريحة لحقيقة مقررة ، فليس كل تعبير أدبى التزاما بالضرورة ، ولو أننا سلمنا بهذه القاعدة فكيف نعلل وجود الأدب التلقائى الذى لا يعبر عن غاية معينة ولا يلتزم باتجاه خاص .

وقد يتضمن مقال الناقد الكبير ردا على هذا الاعتراض وهو قوله : « ان الأديب يعبر اراد او لم يرد عن موقف اجتماعى معين » ، غير أن هذا الرد لا يلبث أن يتداعى حين نذكر أن الآثار الادبية قد حفلت بنوع من الانتاج لا يتضمن موقفا معينا من الحياة أو المجتمع ، سواء أكان هذا الموقف بنائيا أم رجعيا ، وانما يقصر مضمونه على تحقيق المتعة بما فيه من جمال زخرفى ، والحقيقة أن هذا الادب لا يؤدى رسالته فى الارتفاع بالانسان والصعود به الى مدارج الكمال.

في مضمار الحضارة ، ولكنه لا يعدو أن يكون نوعا من الأدب مهما وصف بالضحالة والفراغ .

ان مثل هذا الأدب بين الفنون الأخرى مثل أنواع معينة من الرسم والتصوير والنحت والحفر ، اذ ما هو الموقف الذى يلتزمه رسام ــ واعيا أو غير واع ــ حين يصور بريشته لوحة من الخطوط المختلفة التى تكون فى مجموعها شكلا زخرفيا يدل على الاقتدار على التشكيل والتنسيق ويفقد اي مدلول آخر ؟ وما هو الموقف الانسانى أو الاجتماعى الذى يتخذه حفار ينكب على كتلة خشبية فيعمل فيها بادواته ليحيلها الى دوائر وزوايا عدة على نســق عربى أو فارسى أو غيرهما ، حتى يخرج منها فى النهاية طرفة من الطرائف تقتاد اليها العين وتمتع الناظر اليها والمتأمل فيها ؟

ان تاريخ الآداب يحفل بهذا اللون من الأدب الذى يفتقر الى اتجاه أو مضمون معين ، ولا يعنيه الا الزخرف والزينة ، فهو يحقق استمتاعا جماليا محدودا ، ولكنه لون من المتعة الفنية رغم ارتخاصها وهوان جدواها . أما الأديب الملتزم فى انتاجه فهو اما أن يتخذ له موقفا معينا من الحياة أيا كان هذا الموقف ، فهو بنائى أو متخلف ، واما أن يعيش داخل أحناء نفسه مقترفا من أوهامها صادرا عن ضلالات غيبية ولكن له اتجاها على كل حال ، وأما الأديب غير الملتزم على الاطلاق ، فهو يقصر انتاجه على التعبير عن الذوق الجمالى الشــكلى ، ويمكن أن نطلق على هذا الأديب فنـــانا زخرفيـا .

ومن ثم ، نرى أن انتصار الأدب الملتزم على نقيضه التلقائى أمر لا مفر منه ، وهو فى طريقه الى التحقق فى الغد القريب ان لم يكن قد تحقق اليوم ، فان الدوافع التى مهدت لنشأته والعوامل التى وطدت

هذه النشأة هي ذاتها تلك المؤثرات العامة التي طبعت ألوان الحياة الفكرية جميعا بطابعها الجديد ، نتيجة لهيمنة قانون التطور على الماديات والمعنويات جميعا ، ذلك القانون الذى انبثق من صميم تاريخ الانسان فى كفاحه الدائب منذ فجر الحياة ٠

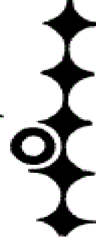
وهذا الرأى الذى خلصنا اليه من مطالعاتنا للمذاهب الفكرية وللآثار الخالدة ودراساتنا لخصائصها ومن قراءاتنا لمؤلفات الناقد الرائد محمد مفيد الشوباشى ومحاوراتنا معه غيض من فيض فكره وقبس من منارته ، وسوف نفصل ذلك فى الأبواب الآتية ٠



الباب الثانى

دراسه تطبيقية

محمد مفيد الشوباشى
فى نقد القصة والشعر



الفصل الأول

خصائص الرواية الواقعية وبناؤها الفنى

فى ضوء نظرية الواقعية التى اعتنقها مفيد الشوباشى وأمضى حياته فى الدعوة اليها وتفنيد مذهب الفن للفن المناقض لها ، نظر فى الابداع القصصى والروائى الحديث نظرة نقدية مصدرها فكر فلسفى راسخ يقوم على وعى تاريخى واجتماعى ، واطلاع على الآداب والفنون القديمة والحديثة ، وتعمق فى الفهم والتفسير ، ونزوع الى بث المعرفة بالأصول والتوعية بالحقائق شأن المعلمين الكبار .

وفى دراسة له بعنوان (الفكرة والواقع فى كتابة القصة) ، نشرها بمجلة العالم العربى ، بدأ للدلالة على مذهبه بطرح السؤال الآتى : أتسبق الفكرة الواقع ، أم يسبق الواقع الفكرة ؟ ، وبصيغة

اخرى : أتنبت الفكرة فى الذهن عن طريق التأمل المجرد ؟ ويقول ان الاختلاف فى الاجابة على هذا السؤال يرجع الى اختلاف وجهات النظر فى فهم الوجود وتفسيره ، أو يعكس انقسام الفلسفة الى واقعية ووهمية ، فاصحاب نظرية الفن للفن يقولون بسبق الفكرة الواقع ، على حين أن الحقيقة عند الشوباشى هى العكس اى سبق الواقع الفكرة .

وهو يطرق موضوع كتابة القصة بناء على مذهبه ، فيقول ان كاتب القصة المؤمن بنظرية تولد الأفكار من التأمل المجرد ، يغلق على نفسه باب غرفته ، ويبحث فى زوايا ذهنه عن « فكرة » للقصة التى يحاول تاليفها ، ثم يصطنع أحداثا تعكس تلك الفكرة وأشخاصا يشرحونها ، وبذلك يفتعل قصته افتعالا . ويدحض ناقدنا هذا المنهج على أساس أن الأفكار لا تنبت فى ذهن الانسان من العدم ، فكيف تنبت الفكرة فى ذهن كاتب القصة المنعزل فى غرفته ، المعتمد على الالهام ؟ ويمضى قائلا بمنطق جدلى انه لا ينكر أن ذهن كل انسان يختزن مختلف الأفكار ، وأن كاتب القصة لا يختلف فى ذلك عن سائر الناس ، ولكن ما مصدر تلك الأفكار ؟ ان مصدرها تجارب سابقة ، أو اكتساب من تجارب الغير ، فهى مستمدة أصلا من الواقع ما فى ذلك ريب .

وهنا ، يثور التساؤل الآتى : هل معنى ذلك ان كل قصة تكون واقعية لأن فكرتها فيما يدعون مستمدة أصلا من الواقع كغيرها من الافكار . والجواب هو النفى لأن علة مثل هذه القصة أن الفكرة فيها تلبس لبوسا غير لبوسها . فالوقائع التى افتعلها الكاتب ليبيت تلك التى نبتت من الواقع أصلا . فالفكرة تظل هنا فكرة نظرية مجردة مادامت غير متصلة بجذورها الواقعية الأصلية ، وهى فى هذه الحالة لن تتمتع بالترعرع والازدهار والحيوية . ان القصة

فى مفهومها الصحيح لا تبدو على طبيعتها الواقعية الا اذا انبثقت من نفس الوقائع التى انبثقت منها فى الحياة ، والا اذا بلورها نفس الأشخاص الذين بلوروها فى الواقع • فاذا افتعل الكاتب أحداثا غير طبيعية وأشخاصا غير حقيقيين ، فانها ستكون فى القصة مولودا غير طبيعى ، ستكون مسخا •

ان كل واقعة تحدث للانسان فى الحياة أو تحدث على مشهد منه ، تعكس فى ذهنه فكرة معينة عنها ، بمعنى أن هذه الفكرة المعينة لا تحدث بالذات الا من تلك الواقعة المعينة • فاذا أراد كاتب القصة توليد فكرة من واقع غير واقعها فقد أراد المستحيل • وستظل الفكرة غريبة على الواقع فى قصته والواقع غريبا على الفكرة ، وبذلك ستتصدع القصة وتنهار من أساسها • لقد أراد هذا الكاتب للفكرة أن تخلق الواقع مع أن الواقع هو الذى يخلق الفكرة • لقد جهل طبيعة الأشياء ، فلا عجب أن يكون الواقع الذى خلقه واقعا من هشـــيم •

وهنا ، يحترز ناقدنا فيوضح أن القصة الواقعية ليس معناها أن يحاكى كاتبها الواقع طبق الأصل ، ويعكســـه فى دقة الآلة الفوتوغرافية ، ولكن معناها أن يجلو لنا الكاتب فكرتها ، وهذا لا يتأتى الا اذا أبرزها فى اطارها الطبيعى حتى تتجلى حية دفاقة كالحياة نفسها • أما اذا وضعها فى غير هذا الاطار فستصبح العوبة ذهنية لا سند لها من الواقع ، أو تصبح كخيوط العنكب المستمدة من لعابه ، خيوط ليس لها كيان مادى ولا تصيد الا الذباب ، انها قد تحرك الخيال ، ولكنها لا تشبع الشعور ولا تغذى الذهن •

واذا كانت القصة الأصيلة النابعة من الحياة تجعلنا نصطلى بأحداثها ، ونعرف من أشخاصها مظهرهم ومخبرهم ، ونحب بعضهم

ونبغض بعضــــهم حتى لكانهم أشخاص حقيقيون نعاشرهم ونكابد ما يكابدون ، فان القصـــة المصطنعة النابعة من الذهن المنعزل قد تبهرنا بالبدع الذهنية ، ولكنها تبعدنا عن واقع الحياة ، وتزيف مفهومها ، وتخدعنا فى حقيقتها ، لانها تعكس لنا حياة وهمية وقائعها تصورات وأشخاصها دمى ، على نقيض فى ذلك مع القصة الواقعية الصادقة ، اذ تعكس لنا الحياة الحقيقية ، وتزيدنا ارتباطا بها ، وفهما للطبيعة الانسانية ، ونشاط المجتمعات · واستقراء التاريخ يدلنا على أن القصص الخالدة هى التى صدقت فى تصوير الواقع ، ومكنت الناس من الوقوف على حقيقة أنفسهم ، وحقيقة أوضاعها ، واستثارتهم الى تغيير ما أعوج من أمورهم ، وأمدت حركة تطورهم بقوة دافعة زادت من سرعتها ·

خصائص القاص الواقعى والبناء الفنى :

تتطلب القصة الواقعية التى يدعو اليها الشـــوباشى توافر خصائص وقدرات فى كاتبها ، وهى الموهبة ورهافة الحس وشاعرية المزاج وتذوق الفنون · وينبغى أن يتحلى بسعة الاطلاع والافادة من تجاربه وتجـــارب غيره ، ويتخطى مرحلة المحاكاة ، ويكتسب شخصية مستقلة وفلسفة خاصة ·· ولابد أن تحطم أحاسيسه قيود الذاتية ، وتمتد الى الناس ، وتتزاوج مع أحاسيسهم ، وان يمكنه اطلاعه من الالمام بأوضاع مجتمعه ، وحركة تطوره ، والصراع المحتدم بين القوة الصـــاعدة والقوة الرجعية ، ومعتقدات كلتا القوتين المتصارعتين · كما يشترط أن يمكنه اطلاعه كذلك من الالمام بلغة كتابته الماما يجعلها عجينة بين يديه ، يشكلها كيف شاء ، ووسيلة طيعة لنقل افكاره الى الناس ·

ويقوم منهج القص الواقعى على اعادة خلق أحداث الحياة فى القصة ، وتوليد الافكار منها كما تولدت من أصلها فى الواقع ،

بالاعتماد على تجربته أو على تجارب الآخرين وخبراتهم فيؤلف منها قصصا تاريخية واقعية • وهو ينسج قصته من الأفكار التى تنعكس على ذهنه مما يقع فى الحياة بعد أن يتدبر معانيها ودلالاتها • فيختار الفكرة الأبرز معنى والأوضح دلالة على حقيقة الواقع ليبنى عليها قصته • ولا يتأتى له هذا الادراك الا بعد تدبر الحدث الذى تبعث منه الفكرة وبعد تمحيصه • فاذا أراد أن يدركها القارىء من واقع قصته كما أدركها هو من واقع الحياة ، فلابد أن يعيد فى قصته عملية ذلك التدبر والتمحيص على نحو ما تمت فى ذهنه •

فالقصة اذن عند مفيد الشوباشى ليست مجرد رصد لوقائع الحياة او تصوير لأحداثها ، ولكنها خلق جديد للواقع وهو ما نسميه الخلق الفنى • ومن ثم ، فان هناك واقعين : واقع الحياة وواقع القصة • ولكنه يشترط ان ينبثق الثانى من الأول ويستمد منه الفكرة الأساسية للقصة كما وقرت فى ذهنه بعد التأمل والتفكير • فليست كتابة القصة عملية ميكانيكية تقوم على مجرد سرد الوقائع وتصويرها ، ولكنها انعكاس لفكرة انعكاسا حيا واضح المعنى والدلالة كما تجلت فى الواقع •

يضيف الناقد الى ذلك عنصرا آخر ومكونا أساسيا من مكونات العمل القصصى الذى يبدعه الكاتب الموهوب ، وهو عنصر الجمع ثم الاختيار حتى تأتى القصة بجديد كاشف عن جوانب من الحياة والنفس والوجود لم تعرف من قبل ، أو يزيدها اضاءة اذا كانت قد كشفت ، أو تجلو ما غمض أو خفى منها أو يتناولها من زاوية أخرى • فلابد من الوعى بالحقائق وتدبرها لاكتشاف فكرة جديدة منها يقوم عليها البناء الفنى للقصة ، وتمثل اضافة فنية لرصيد الابداع القصصى والروائى •

يتمثل هذا العنصر أو ذلك المكون الأساسى من مكونات القصة او الرواية فى جمع الكاتب كل ما يستطيع جمعه من معلومات عن

الواقعة التي نبعت منها الفكرة أو عن تفصيلاتها ؛ وعلى ضوء تلك المعلومات ينتقي من تفصيلات الواقعة ما هو أوثق صلة بفكرته ، واقدر على ابراز مكنونهـــا ، ثم يشذبها ، وينسقها تنسيقا فنيا ، ويسلسلها على نحو يمكن الفكرة من التكشف والتجلى . ولابد للكاتب في صياغته لقصته أن يحيط الواقعة الرئيسية وتفصيلاتها المنتقاة بظروفها وملابســـاتها الواقعية ، ويبرز التفاعل المحتدم بينهما والتطور الذى يطرأ على كل من الواقعة وظروفها نتيجة لهذا التفـــاعل .

وما قيل عن ضرورة جمع معلومات عن الأحداث ثم الانتقاء من بينها يقال عن أشخاص القصة من حيث ضرورة معرفة طباعهم ودوافع تصرفاتهم وتولدها من ظروفهم وملابساتهم ، وتطورها تبعا لتطور تلك الظروف ، وينبغي على الكاتب أن يصور الصراع المستعر في نفوس أشخاص القصة نتيجة للتناقض بين ميولهم ومثلهم الفكرية ، والصراع القائم بين بعضهم وبعض نتيجة للتضاد بين معتقداتهم وأهدافهم ، وما يسفر عنه ذلك كله من حركة تطور القصة ، وتكشف الفكرة ، وبروز معناها ومرماها . وينبغي أن يتولد تطور الأشخاص في القصة من تطور الواقعة وظروفها وملابساتها ، وأن يبدو أثر الأشخاص بدورهم فى تطور الواقعة وظروفها وملابساتها .

وهكذا ، يبنى مفيد الشوباشي نظريته في فن الابداع القصصى ، وهو يقصد به الابداع في الرواية بصفة خاصة ، ويسميها القصة الطويلة ، على اساس العلاقة الجدلية بين الأحداث التى يرويها الكاتب والشخصيات التي يرسمها ، وكلتاهما مســـتقاة من نبع الواقع ومستمدة من حقائقه لا من الأوهام ، بمعنى أن الواقع المتمثـــل فى الأحداث يؤثر في الأشخاص ويتأثر بهم ، والأمر كذلك بالنسبة للأشخاص اذ تتأثر به وتؤثر فيه ، ومن ثم يحدث التطور الذى يقوم عليه بناء العمل الروائى .

شاهد من تجربة دوستويفسكي في كتابة القصة :

شفع الناقد المفكر مفيد الشوباشي نظريته فى القصة الواقعية ودعمها بمقولات لدوستويفيسكي واليكسى تولستوى ، ومعارضة لآراء بعض النقاد السوفييت . فاستشهد بما ذكره دوستويفيسكي لأديب ناقد عن ضرورة الوقوف على تفصيلات واقع قصته قبل كتابتها وهو قوله : « أنا لا أعكف على دراسة الحقيقة فى تعمق حينما استعد لكتابة قصة ، فان ما أعرفه عن الحقيقة العلمية يكفيني ، ولكني أدرس الحياة نفسها في أدق تفصيلاتها » . وقد شرح الناقد الفرنسي ليون روبيل هذا الاتجاه بقوله : « يريد دستويفيسكى من بادىء الأمر وقائع محددة محبوكة ، وأشخاصا حقيقيين . ومثال ذلك أنه عندما شرع فى كتابة قصة الاخوة كرامازوف كتب الى صديقه ف . ميخايلوف يقول انه يستعد لكتابة قصة طويلة يلعب فيها الأطفال دورا معينا ، ويطلب منه لذلك أن يمده بكل ما يعرف عن الأطفال ، عن حوادثهم وعاداتهم وأسئلتهم وودودهم وخصائصهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشيطنتهم وطبيعتهم وما الى ذلك » .

وجاء فى كتابه (يوميات كاتب) : « يقولون دائما ان الحقيقة الواقعية محزنة ومملة ، والانسان يهرب منها الى الزخرف والخيال ، فيقرأ القصص فى سبيل الترويح عن النفس ، ولكني أرى عكس ما يقولون ، فليس هناك ما هو أشد اغرابا وادهاشا من الحقيقة الواقعية . ان كاتب القصة لن يجد أبدا أمورا مستحيلة التصديق مثل تلك التى يكشفها الواقع كل يوم فى ملايين الصور التى تبدو لأول وهلة عادية الى أقصى حد ... » .

واقعية القصة التاريخية : الواقع الحاضر والواقع الماضي :

يرى مفيد الشوباشي أن القصة التاريخية قد تكون واقعية ، ويستشهد لذلك برد الكاتب السوفييتي المعاصر سنة (١٩٦٣) اليكس تولستوى على حملة بعض النقاد السوفييت المتحمسين للمذهب الواقعي على القصص التاريخية بزعم أنها غير واقعية • يقول اليكس تولستوى : « ان القصة التاريخية يمكن أن تكون واقعية كالقصة المعاصرة سواء بسواء ، وذلك اذا استقاها كاتبها من واقع عصرها لا من أوهام الخيال • وأنا عندما أختار واقعة تاريخية موضوعا لقصتي أدرس العصر الذى لابسها ، وأوضاع البلد الذى وقعت فيه ، وأمتحن عادات أهله ومعتقداتهم وصفاتهم ، وتناقض مصالحهم ، والصراع الناشب بين بعضهم وبعض بدافع هذا التناقض • ثم أدرس الواقعة التى اخترتها فى ذاتها ، وأستجلى ظروفها وملابساتها ، واختبر الأشخاص الذين سيمثلون أدوارهم فى القصة التى أحرص على نسجها من خيوط ذلك الواقع ، لا من أخاديع الخيال » • هذا ، وقد ألحقنا بهذا الكتاب ضمن مختارات من كتابات الشوباشي دراسة عن القصة التاريخية كما يراها فى ضوء مذهبه الواقعي فى الأدب •

تمثل الكاتب وقائع قصته وتقمصه شخصياتها :

لا يصدر الناقد الألمعي محمد مفيد الشوباشي فى تنظيره لفن الابداع القصصي قالبا وشكلا ومضمونا عن فكره الفلسفي فقط ، ولا عن حصيلة اطلاعه على الآداب العالمية ، بل يصدر أيضا عن موهبته الابداعية وتمرسه بفن القصة ، فهو أديب موهوب وكاتب روائي متميز ، وله عدة روايات أثبتناها فى خاتمة هذا الكتاب ، وأهمها فى نظرنا روايته الأخيرة (الخيط الأبيض) على الرغم من

أنها مثل مبدعها لم تنل ما هى جديرة به من تنويه وتقدير وتقييم ، ولم يلتفت الى تفردها الا قلة قليلة أهمهم الأديب الشاعر المسرحى الأستاذ أحمد لطفى ، اذ كتب دراسة تحليلية فنية ضافية عنها بمجلة المجلة • وكان ثمة مشروع لاخراجها فى عمل سينمائى لم يقدر له أن يتحقق برغم الأزمة التى تمر بها السينما منذ وقت غير قصير بسبب استشراء ظاهرة « سينما المقاولات » التى تقوم على الاثارة والجنس وتغييب الوعى وانعـــدام ارادة المنتجين والمخرجين فى استخراج روائع الفن الروائى التى أبدعها كتاب كبار مثل محمد مفيد الشوباشى لكى ترى النور على شاشة الفن الســـابع وهو الســـينما •

لا غرو اذن أن يقول كاتبنـــا من واقع خبرته ومطالعـــاته وما استخلصه من أصول نظريته فى الأدب الواقعى وعناصره أن الكاتب الواقعى يتمثل وقائع قصته وهو يكتبها ، وينفعل بأحداثها ، ويتقمص أشخاصها ، ويستشعر مشاعرهم ، ويستوحى خواطرهم •• انه يعيش قصته وهو يكتبها ، انه يرى ويسمع ويشم ويلمس ويتذوق كل شئ فيها ، ظاهرا فيها أو خفيا ، ويشارك أشخاصها فى كل خطرة خاطر ، وكل نبضة قلب ، ثم يصور ذلك فى صدق بعد ضبطه بضابط من عقله الواعى وذوقه الفنى •

ويستشهد ناقدنا بقول بلزاك فى احدى قصصه على لسان بطلها الذى لا شك أنه قصد به نفسه : « عندما أقرأ عن موقعة « أوسترليتز » أرى كل شئ مما حدث فيها • أرى المدافع ، وأسمع دوى طلقاتها • وترن فى أذنى صيحات الجنود ، وتثيرنى الى أعمق أعماقى ••• وأستطيع أن أشم رائحة البارود ، وأسمع خبب الجياد ، كما أسمع الهمسات المتبادلة بين الرجال • وأطل على الســـهل حيث انحشرت أمم مدججة بالسلاح ، مصطلية بلهيب المعمعة ،

حتى لكأنى أقف على تل « سانتون » وأرى الحرب فعلا .. وعندما تتركز كل خلجة من خلجاتى فيما أقرأ يبدو لى أنى أفقد الشعور بوجودى ، وتتوقف كل قوة فى الا قواى الباطنة التى تشتد على نحو غير طبيعى ... » .

وتعليقا على هذه الفقرة التى يصور فيها بلزاك معايشته لأحداث روايته وأشخاصها يقول الشوباشى : « لقد وصف لنا بلزاك فى هذه الكلمات قدرته الاستيعابية الخارقة التى مكنته من ابتداع أروع القصص الواقعية . ومما يذكر عنه أن أحد أصدقائه توجه اليه يوما يقصد زيارته . وبينما هو يقترب من باب مسكنه سمعه يستغيث بصوت يتهدج فزعا ، وتعالت على اثر ذلك حشرجته ، فأيقن أن معتديا يحاول خنقه ، ووجده ملقى على الأرض شاحب اللون ، محملق العينين ، مرتجف الأطراف ، فانحنى عليه منزعجا ، وسأله عما به دون أن يتلقى جوابا . ودار بعينيه فى الغرفة فوجدها خالية ، كما وجد أثاثها مرتبا لا يدل على حدوث حركة . ثم رأى صـــديقه الملقى على الأرض ينهض ويسرع الى مكتبه ، ويجرى بقلمه على ورقة يسودها . لقد كان يتمثل مشهدا من مشاهد قصة يكتبهـــا .

فن القصـــة النقيض :

اعمالا لمبدأ « وبضـــدها تتميز الأشياء » ، وتطبيقا لمنهج الشوباشى القائم على المقارنة والجدل ، ووضع الطرفين المتضادين فى الميزان للوصول الى الحكم الصحيح دونما تمييز لأيهما أو خضوع لفكرة ثابتة مسبقة ، حدد ناقدنا خصائص الكتابة غير الواقعية فى القصة ، وأطلق عليها اسم القصة العقلية . وهو يقول فى ذلك ان الكاتب غير الواقعى ليس فى حاجـــة الى تمثل الوقائع وتقمص

الاشخاص كما فعل بلزاك ، ذلك لأنه يستنبط الفكرة من ذهنه ، ففيم احتياجه الى الواقع ؟ وهو يحاول أن يكسوها لحما ودما بعقله • ولكن العقل لا يخلق المادة • فالعكس بالعكس ، وكل شئ فى الحياة مرتبط بغيره ، فالحياة وحدة متكاملة • ولكن عقل هذا الكاتب يعزل الشئ عن غيره عندما يحاول ادراكه والحكم عليه • ولذلك نجد الفكرة فى القصة العقلية منعزلة عن الحياة ، منعزلة عن ظروفها وملابساتها وغيرها من الفكر والمعتقدات •

ويستطرد قائلا فى معرض الموازنة بين الأدب الواقعى والأدب المضاد ان كاتب القصة العقلية يحاول على الأغلب اثبات نظرية يعتنقها ، فهو يحاول أن يقنعك مثلا بأن الانسان ينبغى أن يدرك الحياة بعقله لا بشعوره ، بدعوى أن ادراكها بشعوره دون عقله يفسدها ، أو بأن الانسان عليه ادراك الحياة بشعوره ، لأن محاولة تفسيرها بعقله هو الذى يفسدها ، ومثل ذلك أيضا محاولة هذا الكاتب ان يقنعك بأن الفن أسمى من الحياة ، أو ان الحياة أسمى من الفن ، او غير ذلك من القضايا الذهنية غير الواقعية • والخطأ الذى يقع فيه مثل هذا الكاتب هو فصله التعسفى بين العقل والشعور ، وكذلك بين الحياة والفن وما الى ذلك • فالعقل والعاطفة مترابطان ، و يكمل بعضها بعضا ، والفن ليس وليد الوحى ، ولكنه تابع من الحيـــاة •

عنصر الصراع فى القصة العقلية والقصة الواقعية :

ان كاتب القصة العقلية لا يعرف من أنواع الصراع المستمر فى الحياة الا الصراع الناشب فى ضمير الفرد منعزلا عن بيئته ومجتمعه • فالخير والشر فى نظره غريزتان فطريتان لا تتولدان من واقع الحياة ، ولكن تتولدان خارج نطاقها ، وتصطرعان فى ضمير كل انسان على

حدة ، وكذلك الاستقامة والانحراف ، أو الواجب والمصلحة الذاتية ، أو الاخلاص والخيانة · وكأنما المعتقدات والأخلاقيات والانحرافات ليست متولدة من أوضاع المجتمع ، ولا يدور الصراع بين مختلف جماعاته في سبيل تقويم تلك الأوضاع ، ولا ينعكس ذلك على الفرد، ويشعل الصراع الذاتي الناشب في ضميره ·

ان القصة المقلية لا تعزل كل شيء في الوجود عن غيره فحسب، ولكنها تنظر كذلك الى كل شيء من جانب واحد ، فهي لا تصبح بذلك مجرد قصة مفتعلة مفتقرة الى الروح والحيوية ، ولكن تصبح مضللة بما تعرضه من افكار ومعتقدات ناقصة شوهاء · ثم ان كاتب القصة الذي لا يرى من الواقع الا ظاهره ، ولا يصور في قصته الا سطحه ، حاسبا أنه بذلك يكتب قصة واقعية ، يقع في الخطأ نفسه ، لأنه لن يرى في سطح الواقع ما يقوم بين الأشياء من وشائج ، ومن ثم لن يرى ما بينها من تفاعل ، وما يسفر عنه هذا التفاعل من صراع ، وبذلك تفقد قصته حيويتها وفاعليتها ·

وكاتب القصة الواقعية عند الشوباشي لا يكفيه أن يصور صراع النقائض تصويرا صادقا مؤثرا مستمدا من واقع الحياة والتاريخ ، وانما ينبغي أن تكون له رسالة أخرى ، وهي مناصرة العنصر النامي على العنصر المتخلف لخلق الوعي بضرورة التغيير والتطور كي ترقى الحياة ويتقدم الانسان · وهو يقول في ذلك ان القصص المقلية يتغلب فيها الخير على الشر في ضمير الفرد ، ولكننا لا نرى فيها أثرا لتغلب القوى الخيرة على القوى الشريرة في المجتمعات المتطورة ، أي لا نرى أثرا للجبهة المناصرة للخير على الجبهة المناصرة للشر ،

الجمال والقبح فى الفن القصصى :

يناقش الأستاذ الناقد محمد مفيد الشوباشى قضية الجمال الفنى بين أنصار الواقعية وخصومها ، وهى احدى القضايا المهمة الملتبسة فى حقبة الصراع بين المذهبين ومازالت كذلك حتى الآن . فيقول ان بعض أعداء الواقعية يقولون ان القصة فن جمالى ، شأنها فى ذلك شأن سائر الأعمال الأدبية والفنية ، ولما كانت الحياة الواقعية جافة مملة شوهاء ، فان القصة اذا عكستها أصبحت جافة مملة شوهاء مثلها ، وفقدت بذلك ميزتها الفنية الجمالية . وسلم بعضهم الآخر بأن الفن محاكاة للطبيعة ، ولكنه يفقد صفته الجمالية اذا هو لم يزوق الطبيعة وعملها فى محاكاته لها .

وكلا الجانبين — فى رأى ناقدنا — انحرف عن جادة الصواب . فالفن محاكاة للطبيعة ما فى ذلك شىء ، ولكنه ينحرف عن الصدق ، ويقع فى الافتعال اذا موهها بالتزييف والتجميل ، وكذلك يصبح لغوا اذا جاء نسخة ثانية لها مطابقة للأصل كل المطابقة . ان الكاتب الذى يحاكى الحياة فى قصته على نحو ما تبدو للنظرة العابرة لا يبدع عملا فنيا جميلا ، حتى ولو برع فى محاكاته ، لأنه فى هذه الحالة لا يأتى لقارئه بجديد ، والفن ليس مجرد براعة فى المحاكاة .

وهكذا ، فان قول الشوباشى ان الفن محاكاة للطبيعة ما فى ذلك شىء لا يقصد به مجرد المحاكاة ، وانما يقصد به تصوير الواقع فى تجلياته المختلفة باستعمال الوسائل الفنية ، بحيث يصبح هناك — كما سبق أن قلنا — واقعان : أحدهما واقع الحياة والثانى الواقع الفنى ، وهو ما يطلق عليه الصدق الواقعى والصدق الفنى ، وكان العمل الأدبى فى هذه الحالة يخلق واقعا فنيا موازيا للواقع المشهود ، وهذا ما نستدل عليه من ثنايا ما سبق من مقولات الناقد التى

عرضناها · وهو يستقصى فكرته عن الجمال والقبح ، والنقص والكمال في الحياة ومعالجة الأديب للصراع بين هذه النقائض ، ودوره في تصوير هذا الصراع وتوجيهه ، فيقول ان ظواهر الحياة تبدو متناقضة يشوبها العيب والنقصان ، ولكن هذه النقائض لاتبقى على حالها ، ولكنها تتصارع فى سبيل تلافى العيب والنقصـــان · والانسان يكابد متاعب الحياة ، ولكنه يجاهد فى سبيل الانتصار على قوى الطبيعة الغاشمة وقوى الشر الباطشة ·

ويمضى فى بحثه قائلا : ان القبح يطالع الانسان فى كل ناحية من حياته ، ولكن الانسان يضيق به ، ويناضل كيما يتخلص منه ، ويحيط حياته بكل ما هو جميل · والشرور والآثام تستبد بنفوس الأشقياء التعساء ، وهى متولدة من أنظمة سياسية مجحفة · والانسان يجاهد فى سبيل تغيير تلك الأنظمة المجحفة وازالة أسباب الشرور والآثام ، والشقاء يكاد يسد على الانسان مسالكه ، ولكن الانسان يناضل فى سبيل قهره ، والتنعم بالسعادة والرفاهية ·

ويخلص الناقد فى ختام دراسته الى التعبير عن ايمـــانه بمستقبل البشرية انطلاقا من نظرته التقدمية المتفائلة بنتيجة الصراع بين النقائض ، فهو يقول ان الانسان يحرز النصر تلو النصر فى تلك الميادين · وانتصاراته هذه أجمل ما فى الحياة من جمال · والفن الذى يصدق فى تصوير هذه الانتصارات والتنويه بسجايا الانسان الذى حققها هو الفن الجمالى الحق ، لأنه يبدع أروع صور الجمـــال ·



الفصل الثاني

أعمال دستويفسكى نموذجا للقصة الواقعية

اختار محمد مفيد الشوباشى رواية دستويفسكى (الاخوة كرامازوف) الذائعة الشهرة بين مأثورات الادب العالمى ، باعتبارها فى نظره النموذج الشامخ للأدب الواقعى ، ولأن هذه الواقعية هى التى كفلت لها البقاء والخلود رغم تبدل المذاهب الأدبية واختلاف الزمان والمكان . فكتب دراسة نقدية ضافية يدلل بها على صحة اختياره ودقته ، ويرد على النقاد الذين عابوا على دستويفسكى رسمه لبعض شخصيات روايته ، كما كانت لهم مآخذ على بعض مضـــامينها .

ويستهل ناقدنا دراســـته بالقول بأن دستويفسكى قد افتتح عهدا جديدا فى عالم القصــــة وانه أحد الأفذاذ الموهوبين الذين

يحاولون أن يعبروا في صدق عن مشاعرهم ثم عن قومهم ، هادفا الى هداية القراء الى الأدب الأصيل النابع من وجدان كاتبه ، العاكس لنشاط مجتمعه ، المعبر عن مشاعر قومه ، لا سيما مهضومي الحقوق المحتاجين الى أحرار شرفاء يأنفون أن يروا الظلم فلا يدفعونه بكل ما يستطيعون من وسائل . كما يعده من أصحاب مدرسة الديمقراطيين الثوريين الذين حاولوا دفع روسيا الى طريق التقدم الحضاري ، والاستنارة بكل علم وفن جديدين مع تنكب التبعية الفكرية والمحاكاة العمياء . ويقول في عبارة أخرى : لابد للأديب الشريف ذي الحس المرهف أن يشعر بآلام المغبونين الأشقياء من بني قومه ، وأن يشرح لهم خوالجهم في أدبه حتى يروا فيه أنفسهم ، كأنهم يرونها منعكسة في مرآة ، ويفسر لهم مشكلاتهم تفسيرا ييسر حلها ، وينير لهم سبيل التقدم حتى يلحقوا بالركب الحضاري ، ويتمكنوا من بناء حياة أفضل .

وهكذا ، صور دستويفسكي ومن قبله بوشكين وجوجول حياة المساكين الضائعين الذين يعانون الفقر والعوز دون أن يهتم أحد بمشكلاتهم ، بل دون أن يشعر أحد حتى بوجودهم . كما صور انسانية الرجل الفقير ، تلك الانسانية التي غالبا ما تغيض في نفوس الأغنياء ، مؤمنا بأن الأدب – كما قال أحد النقاد الروس – يضطلع برسالته الاجتماعية السليمة حينما يبرز القيمة الانسانية الكامنة في أولئك الذين حرمهم النظام الاجتماعي الجائر جميع الحقوق . ومن مأثورات دستويفسكي مقولته :

« يقولون دائما ان الحقيقة محزنة مملة ، والانسان يهرب الى الفن وزخرف الخيال ، فنقرأ القصص في سبيل الترويح عن النفس . ولكني أرى عكس ما يقولون ، فليس هناك ما هو أشد غرابة وادهاشا من الحقيقة الواقعية ، بل ليس هناك ما هو أبعد عن التصديق في بعض الأحيان من الحقيقة . ان كاتب القصة لن يجد أبدا أمورا

مستحيلة التصديق مثل التي تكشفها الحقيقة الواقعية كل يوم في ملايين الصور التي تبدو عادية الى أقصى حد » .

ويعلق الشوباشي على ذلك قائلا ان منهج دستويفسكي في كتابة قصصه هو الذى مكنه من ابتداع روائعه الأدبية التي بهرت العالم . أما المضمون الذى دارت حوله أغلب تلك الروائع ، فلم يساهم بقسط أقل من القسط الذى ساهم به منهجه في دعم مكانته الادبية . لقد وضع نصب عينيه أن يمتحن أثر هبوب المعتقدات الغربية على روسيا ، والصراع الذى قام فيها بين القديم والجديد ، وما ترتب على ذلك من نتائج خطيرة . فجاءت قصصه تصويرا حيا لمعترك الحياة الفكرية الروسية في وقته ، وتسجيلا واعيا لحركة تطور مجتمعه ، وتطبيقا واقعيا عمليا لوجهات نظره . وقد صور في احدى قصصه مدى تجرد الرجل الراسمالي من المشاعر الانسانية ، وتحلله من القيم السلوكية ، وتسببه في اذلال الآخرين والاضرار بهم . كما عبر في قصته الشهيرة « الجريمة والعقاب » عن قلقه وخوفه من تسرب بعض المعتقدات الراسمالية الضالة الى الشباب الروسي ، وصور على نحو تطبيقي كيف أنها تفسد عقله وروحه ، وتقتل انسانيته . وتقول المثل الفكرية الغربية ان الغاية تبرر الواسطة ، وتغتفر للفرد اقتراف اى أمر في سبيل تحقيق مصلحته ، او حل مشكلته .

وقد كان دستويفسكي متطرفا في الدعوة الى معاداة كل ما هو غربي ، خشية ان تفقد الثقافة الأوروبية روسيا عقيدتها وشخصيتها ومن ثم تصبح أمة تابعة ، وتقنع بدور ثانوى غير أصيل ، وما هكذا شأن الأمة العظيمة . بيد أنه رجع قليلا عن هذا التطرف ، فلم يعد يصر على سد أبواب روسيا ونوافذها في وجه الفكر الأوروبي ، بل قال على لسان أحد أبطاله ان على روسيا أن تعرف أوربا ، فهي لن تفطن الى نفسها وتدرك خصائصها الممتازة على حقيقتها الا اذا

عرفتها • ثم تراجع عن تطرفه خطوة أخرى اذ رأى أنه لابد من قيام صلة بين روسيا وأوربا الغربية بحيث تفيد من حضارة الغرب دون أن تفقد شخصيتها وبحيث تتغلغل تلك الثقافة في روسيا دون أن تفسدها •

وأبرز ما يستدعي الانتباه في دراسة محمد حفيد الشوباشي لدستويفسكي من خلال روايته (الاخوة كرامازوف) • الى جانب دقة التحليل ، تفنيده لرأى بعض النقاد ، ذلك أن هذا الكاتب العظيم قد آمن بالعقيدة الأرثوذكسية بعد نفيه في سيبيريا ، وخرج من تلك التجربة القاسية بأن الرحمة والغفران هما أجمل ما في الوجود ، وأنهما يتفجران حتى من أقسى القلوب عند اذعان المظلوم ورضاه بنصيبه ، ويفيضان حتى من أرحم القلوب عند تمرد المظلوم وهبوبه للأخذ بالثأر • ورأى في عذاب الانســـان طريقه الوحيد للخلاص • وفي المحبة والمغفرة حلا لجميع مشكلاته ، وفي الزهد راحة النفس والبدن ، وراح يبشر بتلك المعتقدات فيما كتبه بعد ذلك من روائع القصص •

ويرى الناقد « بيير ميلوف » أن دستويفسكي ازداد رجعية في قصة (الاخوة كرامازوف) • ويقول في ذلك « ان جروشنكا رغم الفتنة التي خلعها عليها الكاتب ، تنحدر الى التفاهة والسوقية اذا قيست بناستازيا فيليبوفنـــا احدى شخصيات قصـــته (الأبله) • فالأولى لم تتمرد على ظلم المجتمع لها ، بل خضعت له وسايرته ، في حين ألقت الثانية في النار الملتهبة بمبلغ كبير من المال وهبه له مغريها •• واليوشـــا كذلك لا يطاول الأمير ميشكين « الأبله » في تجسيده للطهر والمحبة • فقد كان شغله الشاغل طوال يومه أن يحل مشكلات أسرته التافهة ، وكان قادرا على التنفس في جوها الآسن العفن ••• » •

ولا يجد الشوباشي مبررا لهذا النقد ، فان مسلك جروشنكا في قصة الاخوة كرامازوف لا يكاد يختلف عن مسلك ناستازيا في قصة الأبله ، فقد خضعت كل منهما لنظام اقطاعي قاس أذاقها مرارة الفقر والعوز ، وأرغمها على الاستسلام لرجل موسر أحاطها برعايته، وصانها من التسكع في الطرقات لبيع عرضها · واذا كانت ناستازيا قد ألقت بمبلغ جسيم من المال مأخوذة بغضبة لكرامتها ، ومتأثرة بطهر ميشكين ، فان جروشنكا ضحت كذلك بالمال الوفير الذى حاول فيودور كرامازوف اغراءها به ، مدفوعة الى ذلك بحبها لديمترى · واذاانحصرت مهمته في محيط خاص ، فـــان ذلك لا يعنى ان دستويفسكى لم يرمز الى « العام » عن طريق « الخاص » · ثم ان ذلك الكاتب الفذ مات قبل أن يتم قصته ·

ويتفق الشوباشي مع رأى الكاتب البولندى « اندريه ستاوار » القائل : « ان هدف دستويفسكى الذى سعى اليه وحال موته دون تحقيقه هو أن يجعل اليوشا في قصته ناطقة بلسان اشتراكية ذات أهداف مسيحية · أما ايفان فيمثل العنصر السلبي بالنسبة للمثل الأعلى المسيحي ، فان تمرده على أحكام الدين يختلط اختلاطا فريدا في نوعه بمعتقداته الدينية ، وشكوكه تبدو متجلية في فصل القصة المشهورة (أسطورة النائب العام) ·

ويختلف الشوباشي أيضا مع فريق من النقاد رأوا ، نظرا لتشابه أفراد أسرة كرامازوف من بعض النواحي ، أن دستويفسكى لم يقصد من كتابة قصته هذه الا ابراز أثر الوراثة في الأبناء ، ناهجا في ذلك نهج أنصار « المذهب الطبيعي » من كتاب القصة · ويقول في ذلك اننا اذا امتحنا هذا العمل الأدبي الضخم على ضوء معتقدات الكاتب الدينية والسياسية نجد أن قصته تجاوز الحدود التي وضعها أولئك النقاد ، وانطلق الى آفاق بعيدة · ونحن لا نعنى بهذا أن دستويفسكى أهمل ابراز أثر الوراثة في الأبناء ، ولكننا

تعنى أنه اهتم علاوة على ذلك ، بأثر البيئة والدين والثقافة الغربية فيهم أيضا ٠

ودفاع محمد مفيد الشــوباشى عما وصم به بعض النقاد دستويفسكى من رجعية رغم اتفاقه معهم فى تأثر أفكاره بالأرثوذكسية يرجع الى سعة أفق مفكرنا العربى الكبير اتساعا لا يترك ثغرة للتعصب أو الجمود ، والى فهمه لطبيعة النفس البشرية ولا سيما نفوس المبدعين الكبار ٠ كما يرجع أيضا الى انسانيته المتدفقة حنانا ورحمة والى براءته من أية شائبة من شوائب الحقد رغم ما أصيب به فى حياته من محن ، وما لقيه فى محياه وبعد مماته من جحود ونكران ٠ وهى انسانية لا تتحقق الا فى نماذج نادرة من البشر تكاد تبلغ مرتبة الكمال ، ولا سيما ونحن نعلم أنه كان علمانيـا جدليا ، لا يكاد يتزحزح عن مذهبه فى أن العلم هو الطريق الوحيد للرقى الانسانى ، شريطة أن تسود فى ظله العدالة الاجتماعية ٠ كما كان شديد الايمان بالبعد الأخلاقى دون أن يقرنه بالميتافيزيقية ٠ ومن ثم كان مبغضا ومنددا بالانتهازية والبارجماتية (النفعية) التى تفصل بين الغاية وبين الوسيلة ٠

ولكنه مع ذلك ، ورغم صرامته وصلابته المبدئية ٠ وقوته فى المحاجة كان عف اللسان والقلم ، نزيها لا يعرف الغرور أو التطاول على مخالفيه سبيلا الى نفسه ، لايمانه العميق بحرية التعبير والرأى وديمقراطية الحوار ٠ كان مثالا عاليا للماركسيين الواعين الأصلاء وما أقلهم ، وكانت ماركسيته انسانية تنبذ النزعة الوطنية الضيقة (الشوفينية) ولكنها تمجد الشخصية الوطنية ٠ ولعل ايمانه بقيمة الحضارة العربية وتمجيده للجوانب المضيئة من التراث هو الذى أدى الى صمت الماركسيين المتزمتين والطفوليين عن الكتابة عن انتاجه

الثر العميق ، والذى يعد من الاحجار الأساسية فى صرح ثقافتنا ونهضتنا ٠

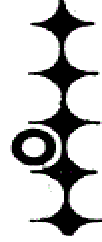
ولا يقف دفاع الشوباشى عن بعض مضامين دستويفسكى وفقا لمنهجه العملى النقدى وسعة معارفه وعمقها واستيعابه للتطـــور الحضارى ودرايته بأحوال البشر والمجتمعات ، وقدراته فى الدراسة المقارنة ، بل يقرن ذلك بالرد على بعض النقاد الذين نسبوا الى دستويفسكى الوقوع فى اخطاء فنية من وجهة نظرهم سواء فى تصوير الشخصيات او البناء الدرامى للأحداث ، واستطاع بحاسته الفنية أن ينفذ الى أسرار العمل الفنى عند الروائى العظيم ، فيكشف عن خطأ من لم يدركوا هذه الأسرار ٠

ويبين ذلك فى قوله : يرى بعض النقاد أن قصة الاخوة كرامازوف قصة جريمة ذات « طابع بوليسى » فخيوطها تتجمع لتحوك تهمة باطلة تلصقها برجل يصوره الكاتب فى صورة مظلوم برىء ، وهو فى الواقع معتد أثيم برغم براءته من التهمة المحوكة ، وبرغم استدرار المؤلف لعطف القارىء عليه ، بيد أننا نرى هذا النقد غير موفق ، فاذا سلمنا من باب الجدل أن وقائع هذه القصة شبيهة بوقائع « قصص الجرائم » من حيث الشكل ، فان دستويفسكى استطاع أن يبتدع من تلك الوقائع التى لا يســـتطيع غيره أن ينســـج منها الا « قصة بوليسية » تافهة ، مأساة انســـانية تضطرم فيها أحر المشاعر ، وتصطرع فيها أخطر المعتقدات ، وهو لم يكتبها بقلمه وأعصابه فحسب كما يرى بعض الناس ، ولكنه كتبها بها ممزوجة بعقله وموهبته الفنية ٠

ويختم ناقدنا الكبير دراسته عن (الاخوة كرامازوف) بقوله ان جميع قصص دستويفسكى تتضح بمشاركته للمعذبين من الناس

فيما يعانون من شقاء . وقد مكنته هذه المشاركة الأصيلة الصادقة من ادراك كل خلجة من خلجات نفوسهم المعذبة وكل خطرة من خطرات قلوبهم المكدودة . واستطاع أن يحلل هذه الخلجات والخطرات ، ويرجعها الى أصولها ، ويفسرها تفسيرا لايزال يضيء للمشتغلين بعلم النفس كثيرا من المشكلات التى استعصى عليهم حلهـا .

وقد وصل فى ذلك الى ذروة لم يصل الى مثلها غير شكسبير ، كما اتفق على ذلك اجماع النقاد . لقد استطاع أن يعكس لنا المجتمع الروسى على حقيقته فى عهد الاقطاع ، وأن يصور مظالم الحكم الاقطاعى التى دمرت حياة عامة الشعب الفقيرة تدميرا ، فاستثار بذلك الضمير الانسانى استثارة كانت من أهم العوامل التى عجلت بالقضاء على عهد الطغيان ، وارغمت الطغاة على أن يعترفوا بحقوق الانسان .



الفصل الثالث

ديوان (أغاني المعركة) نموذجا للشعر الواقعي

لم يقصر محمد مفيد الشوباشي جهده في البحث عن التنظير الأدبي والنقد وفقا للمدرسة الواقعية وفلسفتها ، ولكنه أتبع النظرية بالتطبيق . يتبين ذلك اذا قرأنا مقالا له بعنوان (حول ديوان أغاني المعركة) نشرته مجلة الآداب البيروتية في عددها الخامس سنة ١٩٥٧ . وهو يناقش في ذلك المقال رأيا للأستاذ الطيب الشريف في هذا الديوان الذي أصدره الشاعر ابراهيم شعراوي . ويشير ناقدنا في مستهل مقاله الى ان الرأي المذكور يثير قضية هامة تتعلق بالمعركة الدائرة بين المذاهب الأدبية بعضها وبعض ، ويعكس اتجاها خطيرا للفكر النقدي الحديث .

ويستطرد قائلا انه اذا كانت مناقشة هذا الاتجاه قد استغرقت صفحات عديدة من المجلات الأدبية ، فانها مازالت فى حاجة الى الاتساع والامتداد لتلم بالموضوع من أطرافه ، ولتلقى عليه من أضواء البحث ما يكفى لانارة أركانه الخافية · ولعل أهل الرأى من الباحثين وأصحاب المجلات لا يضنون عليها بتحقيق تلك الغاية المؤثرة فى نهضتنا الثقافية ·

ويذهب ناقدنا الى أن الطيب الشريف قد استنتج من بعض العبارات التى جاءت فى مقدمة الشاعر لديوانه أنه من أنصار الأدب الواقعى الملتزم ، ومن ثم حاسبه على هذا الأساس ، مشككا فى تعبير الديوان عنه ، بقوله انه عنترى الأسلوب ، خرافى المضمون ، بعيد كل البعد عن الالتزام والثورية · واختبر الشوباشى مدى صحة هذا الحكم الذى بناه الناقد على شواهد استمدها من الديوان مدللا بها على صدق نظره ، وذلك بمناقشة تلك الشواهد لتبين نصيبها من الخطأ والصواب ، ولتفهم أصول الأدب الملتزم واهدافه على نحو أوضح · وخلص من تحليله الى أن قصيدة الكنز التى انتقدها الكاتب تستعمل تقنية الرمز المتمثل فى الكنز الذى تدور حوله الرؤيا ، وهذا الكنز ــ كما يرى الشوباشى ــ هو أرض الكنانة الممتدة وراء سد أسوان ، ومن ثم فهو ملك لأصحابه المصريين · ولكن وضع مصر الجغرافى والاقتصادى حرم المصريين كنزهم ورصده للمستعمرين :

(وهو يرنو لغد ··· رغم السحابات الكثيفة ··· والأعاصير المخيفة ··· فوراء السد كنز ··· قد ورثناه عن الأجداد فى ماضى الدهور ··· روحنا تحنو عليه وترفرف) ·

وأراد الشاعر أن يصور مشاعر المصريين ومعتقداتهم فى زمن جده تصويرا واقعيا صادقا ، وأن يعبر عن آمالهم ، فقال بلسان

جده وهو لســـان ذلك العصر ان ذلك الكنز مرصود لغير اهـــله . ولكن الحال لن تدوم على ما هى عليه ، فسوف يأتى مصرى صميم يقود المعركة ضد الاستعمار ، ولكنه لن يقودها بالخطب الحماسية المثيرة للحمية الوطنيـــة ، بل ســيقودها بحديد يتكلم بأحرف من جهنم : (قال جدى ان هذا الكنز مسحور مطلسم ــ سيفك السحر مصرى بقلب يتألم ــ وحديد يتكلم .. بحروف من جهنم) .

ويأخذ أستاذنا على الناقد عدم ادراكه مضمون القصيدة على وضعه الصحيح ، فاصر على ان يقلب هذا الوضع على عقبيه ، فبدل أن تكون نبوءة جد الشاعر تعبيرا عن شعور المصريين فى ذلك الوقت ببوادر النهضة الحديثة ، وبحركة التطور ، وبالأمل فى الخلاص ، اذا هو يراها نبوءة كنبوءات العرافين ، واذا هو ينسب الى الشاعر الزعم بأن الثورة التحررية المصرية وليدة نبوءة الجد الخرافى ! وفى هذا تجن على القصيدة وعلى تصويرها الواقعى مما لا يحمد صاحبه عليـــه .

ويمضى الناقد الكبير قائلا ان الشاعر يرمز فى تلك القصيدة للاستعمار بعجوز « لم تزل تنفث فى عقدتها ... وبعينيها دهاء »، ويأبى الناقد أن يعترف للشاعر بأنه اراد الرمز ، فيقول : « يتمثل الشاعر تراث الأجداد كنزا تتصرف فيه عجوز شمطاء مشعوذة.. » ثم يعود فيقول : « الذى أعلمه أن الاســتعمار أجهزة إقتصاديـة واجتماعية مبنية على أسس صياغية علمية ، وليس مجرد عجوز هرمة تنفث فى العقد ... » .

كما يأخذ على الناقد اغفاله أن الشاعر ابراهيم شعراوى لم يكتف بــذكر العجــوز الشمطاء ، بل تجــاوز ذلك الى التخطيط العريض للسياسة الاستعمارية وذلك فى الأبيات الآتية :

لم تزل تنفث فى عقدتها ،
وبعينيها دهــــاء :
« فرق الشعب ومزق وحدته
مثلما حطمت فى ماضى الليالى ثورته
والعجوز
تتابى كيسها اتخم من تبر بلادى
من دمى .. من عرقى .. من خير زادى

نقد قصيدة (ثمن الحرية) :

وصف الناقد الطيب الشريف قصيدة (ثمن الحرية) التى تضمنها ديوان الشـــاعر ابراهيم شعراوى بانها تقليدية الشـــكل والمضمون ، لأنها لم تحطم قواعد الشعر العربى ، فالتزمت الوزن القديم والقافية الواحــدة ، وعبرت عن الواقع تعبيرا مبـــاشرا ! واختلف معــه الأســتاذ مفيد الشوباشى ، اذ رأى أن هذا المنحى النقدى يزداد خطورة على مر الأيام حتى يكاد يدخل فى روع شباب الأدباء أنه يكفى أن يقحموا فى منظومهم على العبث بالوزن والاطاحة بالقافية لينتظموا فى سلك المجددين المبدعين !! لقد فات السيد الناقد أن الغرض من عدم التزام القافيــة هو التخفف من القيود التى قد تكون غير ضرورية ، وهى من ذلك معيقة لانطلاق الشاعر فى ميدانى المعنى والموسيقى . ولكن الانطلاق الذى يؤدى فى حالة توفيقه الى تحقيق الهدف ، ينقلب الى فوضى اذا أغفل ، ولا يكون ثم توفيق الا فى ظل نظام جديــد أخف قيدا ، وأجمل اتســاقا ، يستعاض به عن النظام القديم المتداعى . فحيثما ينعدم النظام تسود الفوضى . ومما لا يجوز اغفاله أن الشاعر المتمكن قد يكون

أكثر انطلاقا وهو مكبل بقيود الفن من الشاعر العاجز الذى لا يستطيع الا أن يحبو مهما أطلقت له العنان ٠

وتدل هذه النبذة على النظرة الموضوعية لناقدنا الشوباشى وسعة أفقه وفهمه العميق لماهية الابداع ونفاذه الى جوهر العمل الأدبي ، كما يدل على تصديه الدائب شأن المعلم الراسخ القدم للأخطاء النقدية الشائعة، تصحيحا لها وتوجيها الى الطريق السوى حتى تؤتى الحركة الأدبية الثمار الطيبة المرتجاة ، ولا تتفرق بالأدباء السبل ، وقد يغطى — فى خضم المعركة — الخطل على الصواب ، فتتعثر المسيرة وتعود القافلة الى الوراء بدلا من الانطلاق قدما لتحقيق الأهداف المنشودة ٠ فهو يأخذ على الناقد فهمه الخاطىء لبعض القضايا الأدبية التى مازالت مثارة حتى اليوم رغم كثرة ما قيل فيها، مما يكشف عن عوج فى النظر الى حقيقة الأدب والفن، وعدم الاستفادة من تراكم التجارب ٠ فبعض المشتغلين بالنقد مازالوا يرددون آراء حسم الأمر بشأن صحتها أو خطئها منذ نصف قرن من تاريخ حركتنا الأدبية ، على يد مفيد الشوباشى وقلة من الباحثين الذين وهبوا نفاذ البصيرة وسعة الاطلاع والقدرة على التمحيص والموازنة ابتغاء بلوغ جادة الطريق وفق منهج علمى سليم ٠

قضية القالب الشعرى :

من أهم هذه الآراء المتنازع عليها بين الفريقين ما يذهب اليه الطيب الشريف وآخرون من اخراج كل ما كتب ما الشعر وفق الشكل التقليدى القائم على استعمال الأوزان التى رصدها وقننها الخليل بن أحمد الفراهيدى والتزام القافية الواحدة من دائرة الابداع ، فهم لا يرتضون بديلا للشعر الحر الذى بزغ فى أواخر الأربعينيات على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب واقرانهما ،

ويرون ان الشعر التراثي قد عفا عليه الزمن والقى به التاريخ خلفه ، لانه لم يعد صالحا لمواكبة العصر ، وقامت على انقاضه قصيدة الشعر المتحرر من رتابة الايقاع والقافية ، والذى خرج من رحم التغيرات التى تفجرت فى العالم فى جميع الميادين فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وتفجرت فى الوطن العربى بصفة خاصة بعد نكبة فلسطين ١٩٤٨ ، فتمخضت الظروف التاريخية الجديدة عن سياسة جديدة وفلسفة جديدة وأدب جديد يلبى الحاجات التى نشأت وخلقت حاجات انقرضت بثوران بركان الحرب ومعقباتها التى زلزلت النظم القائمة واستبدلت بها نظما أخرى ·

ان هذه الأسباب التى بنى عليها بعض النقاد حكمهم بعدم صلاحية الشعر العمودى للتعبير عن العصر لامحل للشك فيها ، ولكن الحكم بالنفى أو الاعدام مبالغ فيه · ان لم يكن خاطئا · ومن ثم يختلف الشوباشى مع هذا الفريق فى الرأى ، اذ يقول انه لا تثريب على مبدع الشعر فى اطاره القديم مادام المضمون متقدما وصادرا عن وعى بالواقع وفكر حر مستنير · وانطلاقا من ايمانه بحرية الشاعر فى اختيار القالب الذى يصب فيه رؤاه وتأملاته ، فانه لم يعارض الشعر الحر بل دافع عنه ، ورأى أن معيار المقارنة بين العمودى والحر لتفضيل أحدهما على الآخر هو القيمة الفنية الموفية بالغرض من القصيدة ، فلا القديم مرفوض لقدمه ولا الجديد مقبول لجدته · وهو موقف يحمد له ويبرهن على مناصرته تيار التجديد ، على خلاف فى ذلك مع العقاد الذى بدأ ثائرا على شوقى وحافظ ورفاقهم فى مدرسة الأحياء ووصفهم بالجمود والبعد عن روح العصر ، وانتهى الى النقمة على الشعر الحر · وكانت له مواقفه المشهورة فى هذا الصدد مثل تحويله قصائد هذا الشعر التى وردت الى لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون الى لجنة النثر ، وقد كان مقررا لهذه اللجنة · كما رفض سفر أصحاب هذه

القصائد الى دمشق للاشتراك في مهرجان الشعر ، وحرصا منهم على حضور المهرجان أذعنوا لمشيئته وكتبوا قصائد عمودية ٠

ومؤازرة الناقد مفيد الشوباشي للشعر الحر واقراره بمشروعيته دون أن يكون في ذلك انتقاص من حق طائر الشعر التقليدي في الوجود واعتلاء غصن شجرة للغناء يفصح عن طبيعة الرجل ، فهو ينبذ الجمود والتزمت ومصادرة رأى الآخر ويفسح صدره للجديد ، وهو الذي كرر في كتاباته القول بأن الماديات في تحول دائم من حا لالى حال ، ومن ثم تتغير أيضا المعنويات ومنها الآداب والفنون لأنها انعكاس للأولى ٠ ونحن نرى — دون أن نختلف عنه — أن الاشكال والأطر الأدبية والفنية المختلفة تتجاور وتتعايش وتتحاور كما تتوازى وتتقاطع دون أن يلغى بعضها بعضا، ومن ثم فان هذه الأشكال لا يسرى عليها قانون الالغاء أو الابدال والاحلال ٠ ولا بأس أن نستعير هنا قول ابن الرومى ، وان جاء في معرض آخر ، لدلالته على هذا الرأى :

هل ألعين بعد السمع تغنى مكانه

أم السمع بعد العين يجدى كما تجدى ؟

لكل مكان لا يسد اختلاله مكان اخيه ٠٠

ان الشعر والفنون عامة تختلف عن العلم ، فاذا كانت بعض القواعد العلمية تنسخ ما سبقها لظهور مكتشفات جديدة ، فان الآداب والفنون ليست قابلة للنسخ ، فالجديد منها يولد من رحم القديم ولكنه لا يقضى عليه ، وانما يطور بعضه مما يجافى التطور، ويبقى على البعض الآخر لصلاحيته للبقاء والنماء ٠ والقول برفع شعار القطيعة مع التراث أو النظر خلفنا في غضب مبالغة بل زيف، لأنه لا رجعية ولا تقدمية في فنون القول وغيرها ٠ وليست لوحة

الجيرونيكا السيريالية التى رسمها بيكاسو هى وحدها أعظم أعماله، فهو قد مر بعدة مراحل قبلها أنتج خلال كل منها لوحات تشكيلية مازالت خالدة وملهمة حتى اليوم · ولاتزال الموسيقى الكلاسيكية التى ابدعها بتهوفن وسائر عباقرة الموسيقى تخلب سمع الانسان وقلبه فى كل زمان ومكان ، وقد يكون أثرها أوقع من أثر الموسيقى الحديثة · بل ان الأمر كذلك لدى الأغلبية الساحقة من المثقفين · وما أكثر وأعمق المعانى والتأملات والصور التى توحى بها وتولدها الالياذة والأوديسة لهوميرس والانيادة لفرجيل والشاهنامه للشاعر الفارسى الفردوسى وكتاب الموتى الفرعونى وتراتيل اخناتون وملحمة المهابارتا الهندية وملحمة جلجاميش الأشورية ورسالة الغفران للمعرى ، فهذه هى الينابيع الصافية التى تتجدد مياهها ولا تأسن بمرور الأزمان واختلاف الأوطان ·

فليكن شعارنا : دع كل الزهور تتفتح كما يقول هوشى منه ، والربيع لا تصنعه شجرة واحدة كما يقول الانجليز · كما أن الوحدة تتحقق من خلال التنوع · وليست الديمقراطية والحق فى حرية التعبير وحدهما تؤكدان حق المبدع فى الاختيار الحر للنمط الشعرى ، بل ان ثراء الحركة الابداعية يقوم على التعدد · يضاف الى ذلك أنه من الاجحاف ان لم نقل السفه أن نهدر ميراث نحو ألفى عام قطعهما الشاعر العربى فى مسيرته ، بدعوى أن هذا الميراث بات متخلفا ، مع أننا مازلنا حتى الآن نجد أنفسنا فى كثير منه ، كما أن الأذن العربية يستهويها التنغيم والتطريب والرنين ، وهى سمات الشعر العمودى · فليس مستغربا أن يصب بعض الشعراء رحيقا جديدا فى كأس قديمة بشرط توافر المقومات الفنية فيما يكتبون من قصائد ·

واذا نظرنا الى خريطة الشعر العالمى الحديث وجدناها تتسع لجميع الأشكال والقوالب · وهنالك عشرات المجلات

اليابانية المتخصصة في الشعر تنشر شعر الهايكو التقليدى جنبا الى جنب شعر الحداثة لأن لكل عشاقه ، وكلاهما يثرى وجدان الانسان ويرتقى بوعيه الجمالى والحياتى ويفجر طاقاته الكامنة .

وقد نختلف قليلا مع أستاذنا الشوباشى ، وقد يكون قولنا اضافة أكثر منه اختلافا ، حين نزعم أن الشعر الحر يمتلك أداتين لا تتوافران فى الشعر الموزون المقفى ، أولاهما الوحدة العضوية وان كان بعضه يقترب منها ، والثانية السمة الدرامية ، وبفضل هذه السمة أمكن الشعر الحر أن يضيف المسرحية الشعرية الى شعرنا الحديث ، فى حين لا تستطيع القصيدة التقليدية لأنها بطبيعتها غنائية أن تنتج عملا دراميا متكاملا ، وهو العيب الذى يشوب مسرحيات شوقى وان كفاه أنه رائد فن المسرح الشعرى .

قضية شعر المقاومة :

يثير مفيد الشوباشى فى مساجلته مع الناقد الطيب الشريف قضية أخرى على جانب كبير من الأهمية ، ومازالت هى أيضا محل تنازع بين النقاد ، ونعنى بها قضية الشعر الثورى أو ما اصطلح على تسميته بشعر المقاومة ، وهو الذى كتب ونشر فى أثناء نشوب حرب أو ثورة وطنية ، مستوحيا أحداثها ، مصورا الصراع الذى دار بين شعب محتل وغاصبيه أو وطن مستغل وأعدائه ، مستنفرا ومحرضا الشعب على صد الغزاة والكفاح حتى النصر أو الشهادة ، شاديا للأبطال ورائيا ممجدا للشهداء .

يقول الناقد الكبير ان قصيدة الشاعر ابراهيم شعراوى (ثمن الحرية) تعبر عن انفعاله بمعركة بورسعيد والمعركة مضطرمة الأوار . فمن الطبيعى والحالة هذه أن تعبر عن النضال تعبيرا مباشرا صريحا ، وأن تكون قوية المبنى حماسية المعنى . ومن العسف أن نطالب الشاعر بالخروج على حكم القاعدة التى تقول

« لكل مقام مقال » . لقد كان الشعب خلال تلك المعركة القاسية فى حاجة الى تقوية معنويته بمثل هذا الشعر .

تلك رؤية الشوباشى وهى تقوم على ضرورة تقييم شعر المقاومة فى ضوء الغرض الذى توخاه الشاعر وهو حث الشعب على النضال، والظروف التى كتب كثير منه فى ظلها، وفرغ منه صاحبه ولما يزل أتون المعركة مضطرما والحرب لم تضع أوزارها بعد . ان الشاعر الوطنى الذى لا تؤهله ظروفه لخوض هذه الحرب يستعيض عن ذلك بتمثل الصراع والتنفيس عن نفسه بكتابة قصيدة من وحى النضال وفى سبيل التحريض عليه . انه يستبدل القلم الملتهب بالسلاح الذى حرم استعماله . ولأن قصده هو توعية الجماهير واثارتها فلا غرو أن تغلب المباشرة على شعره لتكون أسرع وأيسر تحقيقا لغرضها . وهو غير مطالب بالتنميق والزخرفة لأن المعركة لا تحتمل هذا الترف . ان الوضوح ضرورة فى هذا المقام . والوضوح هنا يعنى السطوع وقوة التأثير ، وهو ينافى التبسيط المخل والنثرية المسرفة . انه فى مرتبة وسطى بين الغموض والتهويم وبين الافصاح لا الايضاح .

ولا عيب أن نرى شاعر المقاومة منفعلا ، لأن كثيرا من الشعر مصدره الانفعال حتى فى ظل السلم أو الهدنة فكيف به والحرب قائمة ، وفى أوقات النضال لا وقت للتأمل لأنه لا وقت للانتظار ، فالمعركة مصيرية . ان الكلمة فى شعر المقاومة طلقة رصاص . وهى جهيرة حتى تبلغ الأسماع وتهز القلوب فتتحرك الأيدى القابضة على الزناد ، وتندفع الأقدام صفوفا الى الأمام تطلب الحياة الكريمة أو تموت دونها .

فمن العبث أن نشهر سيف الاتهام بالمباشرة ونضعه على عنق الشاعر الذى يقاوم بقلمه ويتخذ منه سلاحا ونقول له : لا تجهر ،

وأولى بك أن تهمس فالشعر همس . وأحسب أنه يقول حينئذ مع محمود حسن اسماعيل :

يقولون عن الشعر أبيض هادئا　　　وكيف تغنى فى الهجير البلابل؟

ان هؤلاء النقاد المتحذلقين « دونكيشتيون » يعيشون فى دياجير أوهامهم ويرفضون ضوء الشمس، والمتنبى يقول فى شأنهم ساخرا :

وكيف يصح فى الأذهان شىء　　　اذا احتاج النهار الى دليل ؟

ولا يعنى هذا فى نظرنا معارضة ما سماه الدكتور محمد مندور بالشعر المهموس ، ذلك لأن لكل مقام مقالا كما قال ناقدنا مفيد الشوباشى مستشهدا بمقولة نقدية تراثية ، فهذا اللون من ألوان الشعر ينشد فى وقت السلم أو الهدنة ، ولا يقصد به صاحبه التحريض ، وانما يقصد به البوح والافضاء بمكنون ذاته والتعبير عن أثر الحرب فى نفسه ، أو فى نفوس من يحب أو أثرها فى بلاده بعد أن يكون لهيب الحرب قد تحول الى رماد ، فكأنه من الشعراء الباكين على الأطلال - أما شعراء المقاومة والتحريض فهم ثوار فى المقام الأول . ومعظم شعرنا العربى قيل فى أثناء الحروب أو نظم من وحيها وسمى شعر الحماسة ، ولم تعبه هذه الحماسة اذ يكفيه أنه يجمع بين الصدق الواقعى والصدق الفنى ، مستوفيا بذلك أهم شروط الابداع .

ولقد نال مؤلف هذا الكتاب حين نشر ديوانه (من وحى بورسعيد) ١٩٥٧ بعض السهام الطائشة التى أطلقها خصوم شعر المقاومة ، فلم أسلم مثل سائر شعراء المقاومة الذين استلهموا معركة بورسعيد من تجنيهم بل افتراءاتهم وسفسطتهم ، رغم أسماء بعضهم الكبيرة وتربعهم على عرش النقد الأدبى حينا أو بعض حين

فيما يزعمون هم أو تابعوهم بغير احسان · بقد كان كثير من هؤلاء الشعراء الذين كتبوا قصائد عن معركة العدوان الثلاثي يصلهم أو يتخيلون صدى أصـــوات المحاربين وتلتهب مشاعرهم وتكتب قصائدهـم نفسها بنفسها · وكان بعض رفقائهم مثـل ابراهيم شعراوى يسطرون شعرهم والقنابل فوق رؤوسهم والظلام يحيط بالستائر القاتمة المسدلة عليهم وزجاج النوافذ في لونه الأزرق ، ثم يعدون الى المطبعة لطبع قصائدهم ثم نشرها · وقد وزعت الدولة هذه القصائد على جنود الجيش فى أثناء المعركة ·

ومع ذلك ، فلا ينبغى فى رأينا تفضيل قصيدة ثائرة عن وحى معركة على أخرى هادئة خافتة حتى اذا كان صاحبها قد كتبها أثناء الحرب ، فكل ميسر لما خلق له ، والعبرة بمدى نجاح الشاعر فى تحقيق مقصده ، وقد يقرأ الجندى المقاتل قصيدة حماسية يخرجها من جيبه فى أوقـات الهدنة ، مثلما يخرج صورة شريكة حيـاته أو أبنائه أو أمه أو صديقته من مكانها القريب من قلبه ، ويسعد اذ تتوارد على خياله ذكرياته معهم ، ويزداد اصراره على القتال دفاعا عن أحبابه اذا نشبت الحرب من جديد ·

قضية المعاني المطلقة والذاتية المغرقة :

ينتقل ناقدنا من الدفاع عن شعر الثورة والمقاومة وما يتسم به غالبا من انفعالية ومبـاشرة وجهارة لاثارة المتلقى الى موضوع آخر يتعلق بالمعـانى التى يعبر عنها الشـاعر ، فيقول ان الطيب الشريف يأخذ على ابراهيم شعراوى قوله فى قصيدة (سأقاتل) : « ان تاريخى تاريخ عرابى » · ويفسر هذا القول بأن الشاعر يحصر تاريخه فى ذلك النطاق الضيق المحدود بدلا من أن يصله بتاريخ البشرية جمعاء · وقد وقع الناقد هنا فى نفس الخطأ الذى يقع فيه بسبب غفلته عن صلة كل معنى فى القصيدة بموضوعها · فهو

ككل مثالي يطالب بالمعــاني المطلقــة . ولو أنه فطن الى أن معركة بورسعيد هي استمرار لمعاركنــا مع الاســتعمار منذ اعتــدائه على بلادنا واصطدامه بالمقاومة التى قادهــا عرابى لعرف أن الشــاعر أصاب اذ ربط نضالنا الحاضر بأصله التاريخي · وأخذ الناقد كذلك على الشاعر قوله :

« كنت أرى أننى لم أتعلم ــ غير أن أبكى اذا الخطب دهانى ·· واحتوانى ــ قبـــل هذا اليوم لم أحمل بكفى بندقيــة ــ غير أنى ساقاتل ــ علمونى يا رفاقى » ·

ولقد سخر منه قائلا : « فاذا كان الشاعر لم يحمل سلاحا قبل اليوم فكيف يقاتل ؟! وكيف يكتب وهو لم يتعلم ؟! والناقد يعذر اذا فهم المعنى المقصود من هذا الشعر على النحو الذى سجله، لأنه فردى النزعة ، ويبعد عليه أن يدرك واقعية هذه الأبيات التى تعبر عن المقاومة الشعبية · يحسب الناقد أن القتال اليوم كقتال أمس وقف على الجنــدى المحترف ، وكأنه لم يعش بمصر خــلال المعركة ، ولم يشعر حتى بطرف يسير من الواقع الذى يجرى حوله - فاقبال الجماهير على التدريب العســكرى ، وتسابقهم الى ميــدان القتــال ، وحملتهم على الجيش المعتدى دون ما التفاف الى دربتــه المتميزة ، مؤمنين بحتمية الدفاع عن وطنهــم ، وافتدائه بأرواحهــم رغم ظروفهم غير المواتيــة ، كل ذلك كان بعيدا عن نظــر الناقد السابح فى أبراجه العاجية ·

قضية التجربة الشعرية والنزعة السريالية :

يطرح الناقد مفيد الشوباشى قضــية أخرى ســال كثير من المداد بشــأنها بسبب اختــلاف المذاهب التى تنطلق منها الأقلام وتؤسس عليها الرأى والتقييم للعمل الأدبى ، فينتقد قول الطيب الشريف : « ليس فى القصــيدة تجربة شــعورية (معــاناة من

الداخل) · انها مجرد تساوق لفظى مسطح وتلاعب بالتعبيرات المنسقة تنسيق المسطرة العروضية المتصرة ··· » هذه الصيغ التى ألفناها فى هذه الأيام ، ووجدناها نسخا متكررة لأصل واحد « سيريالى » النزعة يستهدف انكاو كل اتجاه أدبى لايلتزم السيريالية · فالشعر عندهم ليس صورة تعكس الواقع فى صدق وحيوية ، ولكنه تجربة معاناة من الداخل · والشاعر لا يغوص فى أعماق الواقع ليصوره على حقيقته ، ولكنه يغوص فى أعماق نفسه وسراديبها بحثا هناك عن الحقيقة · وهو لا يتناول فى شعره مشكلات مجتمعه أو مشكلاته مع ربطها بالمشكلات العامة ، ولكنه يتناول مشكلاته الذاتية ، مقتفيا آثرها فى أعماقه المظلمة ·

وينعى مفيد الشوباشى هذا الاتجاه الفردى المنغلق ، وينعت أصحابه بأنهم سائرون فى طريق مظلم وسراديب معتمة مما ينتهى بهم الى التخبط والسقوط ، أما الذين يبحثون عن الحقائق بالغوص فى أعماق الواقع لتصويره على حقيقته ، فهم سائرون فى الطريق السوى مما يجعل المميتهم تجود بالشعر الحى السليم · ويجمل ناقدنا رأيه فى خصائص هذا الشعر الجمالية بالقول ان صياغته تقوم على الألفاظ الموحية حسنة الاختيار ، وان هذه الصياغة بعيدة عن الصيغ البيانية الجاهزة ، وان مبدعى الشعر عامة وشعر المقاومة خاصة يعرفون واجبهم ويضطلعون بمسؤوليتهم كاملة ·



ملحق الكتاب

مختارات من مقالات الشوباشي
ودراساته ومقدماته وحوار مفصل معه

الشكل والمضمون فى الأدب والفن !

تختلف الآراء فى الشكلية ، والموضوعية ، باختلاف مذاهب عصرهـا الفلسفية ، ورغـم تعدد مذاهب الفلســفة وتفرعها فهى تنتسب جميعها الى أحد مذهبين جامعين لا ثالث لهما، أولهما المذهب النظرى التأملى المثالى • وثانيهما المذهب الواقعى العلمى التطبيقى •

ويقوم الأول فى أساسه على انكار الوجود المادى ، أو الشك فى وجوده خارج ذهن الانســان ، فالوجود كما نتمثله موجود فى ذهننــا فحسب ، وهو مجرد صــور تعكسها حواسنا المتهدجـة وأحاسيسنا المنفعلة • أما حقيقة الوجود المادى ، فيستحيل ادراكها لأن حواســنا التى تنقلهــا الى ذهننا قاصرة عاجزة عن تقدية تلك المهمة على وجه سليم • ويقوم المذهب الثانى فى أساســه على أن الوجود المادى قائم فعــلا خارج ذهن الانســان ، ومســتقل عنه ، وما نتمثله عنه فى ذهننا هو انعكاس صادق له •

* * *

مجلة العالم العربى (القاهرة) ــ السنة الحادية عشرة ــ العدد ١٥٦ ــ ابريل ١٩٥٨ •

ويستطيع القارىء أن يستخلص مما تقدم أن المذهب الأول يركز عنايته فى ظواهر الكون كما تبـدو للعين ، ويحاول فهمها وتفسيرها على هذا الأساس معتمدا على الخواطر والمعانى المتولدة من التأمل المجرد المرتبط بأساس النشاط الفكرى ، وهو العالم المادى • وعلى ذلك ينتصر أصحاب هذا المذهب للشكلية ، وينكرون الموضوعية ، أو يشكون فى امكان ادراكها على حقيقتها •

أما أصحاب المذهب الثانى الذين يؤمنون بأن الوجود المتمثل فى ذهن الانسان انعكاس صادق لأصله المادى وأن ظواهره البادية هى صور طبـق الأصل لحقائقـه المادية ، وأن معنوياته ترتبط بأصـلها المادى المتوالدة منه ، وتتفاعل معه • ويتـأثر كل منهما بالآخر ويؤثر فيـه ، فهم لا يفصـلون الشـكل عن المضمون ، بل يرونهما مندمجين يكونان كلا واحدا •

شكلية ارســطو

لم تكن الفلسفة المادية الجدلية المرتكزة على أسس علميـة معروفة فى عصر ارسطو نظرا لقصور العلم آنذاك عن اضاءة سبيلها والهداية اليها (وان كنا لا ننكر نظرات واقعية مادية وفق اليها بعض فلاسفة ذلك الزمن) • ولذلك كان الاتجاه المثالى هو السائد• وقد رأى ذلك الفيلسوف الاغريقى ظواهر الوجود تتولد وتتطور وتتغير ثم تتبدد مخلية مكانها لغيرها من الظواهر المتولدة المتجددة بدورها ، فأخذ يبحث عن سر ظهورها وتطورها وفنائها ، وتوصل الى ذلك بتقسيم كل ظاهرة مادية الى شكل ومادة ، وخيل اليه أن الظاهرة المادية تبدو لنا على نحو ما تبدو استنادا الى الصـلة بين شكلهـا ومادتها • وقد أراد أن يجد لهذه الفكرة تعريفا فلسفيا دقيقا ، فقرر أن الشىء يتعين على أساس الصلة بين امكانيات مادته وبين شكله المعين ، ورأى بعض شراح الفلسفة الغربيين فى وقتنا

الحاضر أن هذا التعريف مفهوم رغم انه يصعب شرحه . ونحن لم نتبين وجه الصعوبة التى رأوها . فليس تعريف أرسطو هذا الا زخرفا منطقيا حسن الشكل ، ولكنه ضحل المضمون عديم الجدوى . فمعناه أن كل مادة يمكن أن تشكل على اشكال لا حصر لها ، فاقل تغير يصيبها يغير شكلها ، أى يحيله الى شكل جديد ، وهذا هو مقصود أرسطو من عبارة « امكانيات المادة » فعندما تتخذ تلك الامكانيات حالة معينة يتحدد الشكل ، ويكون هذا التحديد ، وفق تعبير ذلك الفيلسوف ، عبارة عن الصلة بين امكانيات المادة وبين الشكل الذى اتخذته .

نخلص مما تقدم الى أن الشكل الذى تتخذه المادة هو الذى يعين الشىء . اى ان الأشياء تتحدد وتتميز بشكلها . وبذلك يجعل أرسطو الشكلية أساس وجود الأشياء على النحو الذى تتراءى لنا به . وقد ازداد اتجاهه الى الشكلية ، وحسبانها أساس وجود الأشياء ، ازداد هذا الاتجاه وضوحا فى قوله ان صورة الشىء فى تطور دائم ، وهى فى تطورها الصعودى تتحول الى الأجمل والأكمل ، وفى تطورها النزولى الانتكاسى تأخذ فى الانحلال والفساد والفناء . فالمضمون الجمالى والكمالى لا يرجع اذن الا الى الشكل دون غيره !

* * *

وقد بقى رأى أرسطو هذا سائدا لا يجرؤ أحد على مناقشته حتى دحضه الفيلسوف هيجل الذى قرر أن التطور يتناول ماديات الوجود ومعنوياته جميعا، ويفترس صورة كل موجود ومادته معا ، وفى كل مرحلة حاسمة من مراحل التطور يتحول المضمون القديم الى مضمون جديد مختلف عن أصله كل الاختلاف شكلا وموضوعا. ثم جاء ماركس فوضع هذا الحكم على أساس أدق وأوضح اذ قرر

ان التطور والتغير يتناول المضمون • وفى كل مرحلة حاسمة من مراحل تطور المضمون يتغير الشكل ليلائم المضمون الجديد •

بيكون وتلاميذه

أسند ارسطو الأهمية الأولى والأخيرة للصورة دون المضمون ، فالكمال والفساد وما بينهما من درجات المحاسن وأضدادها موطنها فى نظره الصور والأشكال • فهى وحدها التى تكمل أو تفسد ، وعلى ذلك يكون أرسطو من الرواد الأول للشكلية •

ظلت السيادة المطلقة للفلسفة المثالية وللشكلية التجريدية حتى ظهرت بشائر الفلسفة الواقعية ابان العصر الحديث • اذ ندد الفيلسوف بيكون بالنظريات الفلسفية العتيقة على التأمل الوهمى • ورأى الحواس هى وسائل المعرفة التى يجب الاعتماد عليها فى ادراك حقائق الوجود المادى ، ونفى عنها القصور الذى رماها به المثاليون • لقد طالب أهل زمانه أن يطووا مصنفات الفلسفة اليونانية ، ويفتحوا كتاب الكون الأكبر ليقرأوا فيه ، ويدركوه على حقيقته بتجاوز شكله الظاهر ، والتغلغل الى أعماقه ، والاعتماد فى دراسته على الاختبار والمقارنة والتحليل واستخلاص النتائج الموضوعية من أصولها الصحيحة •



كانت هذه الدعوة الواقعية المادية قمينة أن تنصبه عدوا للشكلية ، نصيرا للموضوعية • وقد وضح اتجاهه هذا كل الوضوح فى قوله ان الحقائق التى يصل اليها التأمل النظرى فى تناوله لظواهر الوجود دون الدراسة الموضوعية أشبه بالخيوط التى يخرجها العنكبوت من جوفه ، تلك الخيوط الواهية التى لا مادة فيها •• فالمادة فى نظره هى أساس الوجود ، أما التأملات

التى لا تتخذ الواقع المادى أساسا لدراسة موضوعية فأشبه بخيوط العنكبوت .

ويجب أن نستدرك فنقول ان واقعية بيكون ليست لها المفهوم الحاضر للمذهب الواقعى الجدلى . فقد كانت واقعية زمانها. فالرأسمالية وما فيها من طبقة أصحاب الأموال وطبقة العمال ، وما انطوت عليه من تناقض وصراع لم تكن موجودة فى عصر بيكون حتى يقال انه أول من كشف النقاب عن الواقعية الجدلية . وما نوهنا بما تقدم ، على وضوحه ، الا لنتحاشى اعتراض الدكتور لويس عوض علينا . فقد قلنا فى مقال سابق ان بيلنسكى كان فى القرن الماضى أول رائد للمذهب الواقعى فى الأدب ، واذا الدكتور لويس يلصق بواقعية القرن الماضى مفهوم الواقعية المعاصرة ، وينفى عن بيلينسكى أنه اعتنق (واقعية لينين !) مغفلا التطور الزمنى وأثره .

* * *

يبدو ان دعوة بيكون كانت سابقة لأوانها ، فقد أصيبت بنكسة على يد الانجليزى المحافظ، فبعد أن دحض بيكون المعتقدات الوهمية التى كانت سائدة فى عصره ، وقرر كما قلنا ، تلاميذه الذين تقهقروا أمام الرأى العام أن حواس الانسان تعكس فى ذهنه صورة صادقة للواقع المادى ، وانها هى التى يمكن الاعتماد عليها فى ادراك الوجود على حقيقته . حاول « هوبز » وهو من تلاميذه أن يوفق بين معتقدات عصره المثالية وبين فلسفة أستاذه ، فسلم فى بادىء الأمر بأن أفكار الانسان كافة وليدة تجارب حواسه . وسلم كذلك بأنه ليس بشىء ما وجود حقيقى الا المادة أو الأجسام المادية. ولكنه سرعان ما نكص عما سلم به ، بل نقضه اذ قرر أن الانسان لا يتمثل الوجود المادى على حقيقته . فاذا كان

الكون المادى يتضمن اجساما تتحرك وتتفاعل فانه يتمثل فى ذهن الانسان على نحو مغاير لحقيقته بما تحدثه تلك الأجسام المتحركة المتفاعلة من تاثير فى حواسه .. » ومعنى ذلك أنه بعد تسليمه بأن المادة هى الحقيقة الوحيدة الثابتة ، عاد فقرر أن حقائق الانسان يتمثلها ذهنه بتأثير حواسه ، وأن تلك الحقائق التى يؤمن بها صور ورؤى لا تطابق أصلها المادى المجهول . أى أن الصور المتمثلة فى الذهن هى حقائق الانسان دون الحقائق الواقعية المجهولة لديه ، وهكذا عادت الشكلية لديه فتبوأت عرشها بعد تسليمه بعجز الانسان عن ادراك الموضوعية المادية .

وجاء « لوك » من بعده فانتهج نهجه ، وانحصر همه فى تاييد نظريته ، ولم يختلف عنه الا فى بعض التفاصيل فازداد بعدا عن واقعية استاذه بيكون ، وتاييدا للشكلية على حساب الموضوعية .. وظل هذا الاتجاه فى عالم الفلسفة يزداد انحرافا فى انجلترا وخارجها بدافع القوى الرجعية ذات السلطان حتى بلغ غايته على يد الفيلسوف الألمانى « كانت » !

شكلية الفيلسوف « كانت » :

رأى ذلك الفيلسوف أن الكون المادى لا شكل له ، ولا نظام فيه ، فهو أشبه بالمادة الخام . أما ذهن الانسان فيتحلى بموهبة تنظيمية تكيف الكون الخام تكييفا ملائما . فهى أشبه بالصنع الذى يتناول المادة الخام فيصوغها الصياغة المبتغاة . وهذه الموهبة التنظيمية هى التى تعمل على ترتيب الأحداث، وتخلق منها الأسباب والنتائج . ومعنى ذلك أن ذهن الانســان هو الذى يخلق الكون والأحداث البادية له .

والفــرق بين مذهب « هوبز » ومذهب « كانت » أن الأول يسلم بأن الكون المادى مكون من أجسام تتحرك وتتفاعـل ، وان

الحواس تنقل صورها للذهن ، ولكنها لا تنقلها طبق الأصل اما « كانت » فيرى أى ذهن الانسان هو الذى يبتدع صور الكون من أصل لا صور فيه ، ولا شكل له ، وانه يرتبها وينسقها وفق موهبة فنية أصيلة ووفق أصول وقوانين طبع عليها . ومرمى ذلك أن الفيلسوف الألمانى لا يعترف الا بالشكلية ، أما الموضوعية فلا وجود لها فى نظره . وقد عبر عن ذلك تعبيرا حاسما فى قوله المعروف « لا يجوز أن يهمنا من أى شىء الا شكله ، ومن العبث البحث عن حقيقته .. » .

استعادة الموضوعية مكانتها :

ما كادت بشائر الواقعية تبزغ فى أوربا من جديد ، حتى أعانت « الموضوعية » على استعادة مكانتها . وقد افتتح « ديدرو » عهدها الجديد بعبارته المعروفة « الجمال هو ما كان له وجود موضوعى خارج ذهنى » . وظاهر أنه يقصد بذلك معارضة المذهب المثالى القائل بأن الصور التى يتمثلها الانسان عن الكون لا وجود لها خارج ذهنه ، أى لا وجود لها فى العالم المادى على نحو ما تتمثل للذهن. ومما قاله ديدرو كذلك : « الفن محاكاة للطبيعة الواقعية » أى أن الصور الفنية لها أصلها الموضوعى فى الطبيعة .

❋ ❋ ❋

وأيد الفلاسفة الروس المذهب الواقعى فى القرن الماضى على نحو ما بينا فى مقال سابق . وأنكروا المثالية الذاتية التى لا ترى لافكارنا ورؤانا أصلا فى الطبيعة . فقال بيلينسكى : الصور الفنية انعكاس صادق للواقع الموضوعى . وقصد بذلك الربط بين الصورة وأصلها الواقعى ، أى الربط بين الشكل وبين المضمون . وكان قوله هذا هو الدعامة الأساسية للمذهب الواقعى الحديث .

على أن المثالية الوهمية ، رغم انتصارات الواقعية ، لا تزال تحتفظ بمعاقلها فى دول الغرب التى تدعو نفسها العالم الحر ، والهدف من الاستمساك بتلك المثالية الخرافية صرف الشعوب عن الحقائق الواقعية ، ودفعها الى عالم الأوهام والضلالات ، واغراقها فى الذاتية التى تعزل الفرد عن المجموع ، وتشغله بكونه الخاص القائم فى ذهنه ، فتتفكك الأمم ، وتعجز عن التكاتف والاتحاد لاستخلاص حقوقها ·

ومن آخر الجهود المبذولة لدعم المثالية كتاب العالم الفرنسى بوانكاريه المسمى « خيرات العلم » فقد بذل المؤلف فيه جهده للتدليل على أن علوم الانسان ومعارفه وأحكامه جميعها ذاتية ، أما الموضوعية فوهم لا وجود له ·

المفهوم الجديد للواقعية :

رغم أن المفهوم الجديد للمذهب القديم لذلك المذهب فى أن العمل الواقعى فى الأدب يتفق مع المفهوم القديم لذلك المذهب فى أن العمل الأدبى يعكس الواقع الموضوعى فى صور فنية ، الا أنه يسبق المفهوم القديم فى تفسيره للواقع المذكور · فهو يرفض أن يقف العمل الأدبى عند سطحية الواقع · انه يرى أن كل موجود ، بل كل جزء أو جزىء من كل موجود يشتمل على نقيضين يحاول جديدهما التغلب على قديمهما واجلاءه عن الميدان · وما دام هذا الصراع موجودا فى كل ركن بين الجديد والقديم ·· بين النماء والفناء ، فالتصوير الصادق للواقع لابد أن يسجل هذا الصراع تسجيلا يعين النقيض الجديد التى يبتدعها كتابنا فى هذه الأيام · ويكتفون منها بتصوير الجماعة المتخلفة من شعبنا ، المحتفظة بزيها القديم ، وعاداتها العتيقة ، ومعتقداتها الخرافية ·· هذه البقية الباقية من أجيال منقرضة ، نجد أن تلك الأعمال شكلية ، لأنها

تقف عند سطح الواقع ، وتغفل عن تسجيل الصراع بين المتناقضات ، وتقدم لنا الجماعة المتخلفة من شعبنا على انها هى الشعب المصرى الحقيقى ، فتفتقد بذلك الحركة والحيوية، وتصبح وبتطبيق ما تقدم على الأعمال الأدبية أشبه بلوحات المتاحف ودور الآثار ، على تحقيق هدفه · وبذلك يصبح العمل الأدبى حيا متوثبا حادقا · وتعجز عن ملاحقة التطور ··

وهناك فريق من أدبائنا غالى فى تقدير الموضوعية على حساب الشكلية ، فاستخف بأسلوب الكتابة على أساس أن الموضوع وحده هو المهم · وقد أصبح لهذا الفريق مدرسة قام على رأسها الأستاذ سلامة موسى صاحب التعريف المشهور : « الأسلوب التلغرافى » بيد أن المذهب الواقعى ينكر هذه الدعوة لانه يرى ، كما قلنا ، ان الشكل والمضمون ، أى الأسلوب والموضوع ،شطران لكل واحد ، وما يصيب أحدهما من ضعف أو عجز أو عيب يصيب الآخر ، والعكس بالعكس ·

* * *

وللواقعية مزالق لا يأمن معتنقوها الوقوع فيها ، اذا لم يلزموا الحيطة · ومن أمثال ذلك قول الدكتور لويس عوض انه يستسيغ العمل الجيد السبك ولو كان وجودى النزعة أو سوريالى الاتجاه ، ومعنى ذلك اهتمامه بالشكل دون المضمون، واذا أضفنا الى ما تقدم أن المذاهب المثالية فى ذتها لا تعنى بالموضوع ، وانما تعنى بصور العقل الباطن منعزلا عن الواقع أدركنا مدى ابتعاد الدكتور عن الواقعية فيما قرره ·

بلزاك والبرجوازية

ظل بلزاك ، حتى الثلاثين ، رجلا لا يتميز عن سائر الناس الا بآثار قلمه • ولكنه باغت الناس ، لدى بلوغه تلك السن ، بدعوى انه يتميز عنهم بميزة أخرى •• انه من النبلاء ! •• من ذوى الألقاب !! فهو ليس « أونوريه بلزاك » فحسب ، ولكنه « أونوريه دى بلزاك » • فقد ورث لقبه هذا عن جده الأعلى ، رب أسرة « بلزاك ديترانج » .!!

وقابل الناس هذا الادعاء بين مصدق ومكذب • وراح المتشككون يتحرون مبلغ صدقه بين طيات الدفاتر والسجلات الرسمية ، وبرغم قيام الأدلة على كذبه فقد ظل اللقب ملتصقا باسم بلزاك الى اليوم •

وحير هذا الادعاء بعض النقاد الذين ارادوا تفسير اعمال بلزاك على أساس تأثره بالبيئة والوراثة • فاذا الذين صدقوه منهم يخالون ان انتماء بلزاك الى اسرة نبيلة هو الذى يفسر حملته القاسية على الطبقة البورجوازية ، وتشهيره المتطرف بمساوئها • واذا الآخرون الذين كذبوه ينسبون منحاه الأدبى الى ما عاناه فى حياته من عنت أسرته والبيئة التى عاش بين ظهرانيها •

مجلة المجلة (القاهرة) ـ العدد ٦٩ ـ اكتوبر ٦٢ ـ السنة السادسة ، ص ٣٧ •

ومما حير النقاد أيضـــا أن قصص بلزاك لم تعبر كذلك عن عقيدته السياسية والدينية ، فقد أكد ذات مرة أنه :

« ٠٠ يكتب في ســـبيل حقيقتين أبديتين همـــا المسيحيـة والملكية » ٠

وعلق الناقد الفرنسي « جون فريفيل » على ذلك بقوله :

« شيد بلزاك صرحه الأدبي الضـــخم خـارج دائرة معتقداته السياسية والدينية ، بل جاء هذا الصرح نقيضا لهـــا ٠ واذا هو ينحاز الى الكتـــاب الواقعيين في حين أنه أراد أن يقف الى جانب زميليه « بوسويه » و « برنال » ٠ واذا المدافع عن العرش والكنيسة يكيل لهما الاتهام برغم ارادته ٠ كان يريد لبلده نظاما ثابتا لا يتغير فاذا هو يصور تطـور المجتمع تغيره الذي لا ينقطع ، واذا قصصـه تدحض نظريته ، واذا عبقريته تفند مبادئه ٠ واذا بلزاك الراصد في صدق لما حوله يقوض بلزاك المواطن ٠ واذا الفاحص المحلل يناقض فيلسوف الأوهام ، ونبي التقاليد العتيقة ٠٠ » ٠

ولكن من يدرس عصر بلزاك ومجتمعه والظروف التي أحاطت بطفولته وصباه يدرك أن هذا الكاتب العبقري لم يبدع ما أبدعه من آيات فنية ، ولم يحقق ما حققه من مجد أدبي ، الا بعد أن جعل من حياته وبيئته ومجتمعه موردا لتغذية قصصه بالأفكار والمشـــاعر المتولدة — على الأغلب — من تجاربه الخاصة ٠ لقد ذلل كل عقبة ، وكل تناقض حال دون توثيق الصلة بين واقعـــه وانتاجه الأدبي ، فانعكست الحياة الحقيقية في ذلك الانتاج واضحة المعالم والأهداف، زاخرة بمختلف الأهواء والأغراض ، مبرأة من كل صنعة وافتعال : ومن حسن حظه أن الحياة في عصره نشطت على نحـــو فريد في التاريخ ٠٠ انها كانت حياة العصامية في أوجها ، اذ استطاع رجل

مثل نابليون أن يصعد من سفح الجبل الى قمته • استطاع ان يهزم اقوى الدول ، ويحطم اضخم التيجان ، ويبسط سلطانه على أرقى دول زمانه حضارة •• فلا عجب أن يجمح الخيال بعقول الفتيان ، وأن يحلم كل منهم بأن يصبح نابليون آخر ، وهل كان بلزاك ليشذ عنهم فى ذلك وهو أكبر منهم همة ، وأمضى عزيمة ؟ لقد شاركهم فى أحلامهم ، ولكنه اختلف عنهم فى تصميمه على تحويل حلمه الى حقيقة ، ومضيه فى العمل على تحقيق هدفه ، واهتدائه الى طريق الوصول اليه ، مستعينا على ذلك بموهبة أصيلة ، وبصيرة نفاذة ، وقدرة خارقة ، وعزيمة لا تفل •

كانت القصص والمسرحيات الفرنسية الكلاسيكية تعنى فى كثير من الأحيان بنقد المجتمع ، وكشف عيوبه بتجسيدها فى نماذج بشرية • ولكن ظهور المطابع ، وتمكنها من اصدار الكتب « بالجملة » ، أغرى الكتاب بتأليف قصص تعتمد على التشويق لجذب أكبر عدد من قراء الطبقة المتوسطة الذين كان عددهم ينمو وقتذاك بنمائها ، والذين تطلبوا من القصص أن تهز مشاعرهم ، وتبهر عقولهم ، قبل أن يتطلبوا منها تهذيب المشاعر ، وتثقيف العقول • ومن ثم أدار أولئك المؤلفون ظهورهم للواقع الذى رأوه رتيب الأحداث ، خاليا من كل ما يشوق ويثير • واتجهوا الى التاريخ يبحثون فى أغواره عن مغامرات الملوك والأمراء ، ويصورونها تصويرا يلعب الخيال دورا خطيرا فى تمويه حقيقتها وتشويهها • واذا كان نابليون قد أغنى الناس مدة عن المغامرات القصصية بمغامراته شبه الخيالية ، فقد أصبح أولئك الناس بعد سقوطه وتواريه عن ميدان البطولة أكثر تعطشا الى خوارق الأعمال ، وأشد التماسا لها فى ميدان القصص الخيالية ••• وفى هذه الأثناء ظهر بلزاك فى ذلك الميدان ، وكان بعد فى شرخ صباه •

كان محتاجا الى الكسب ليقيم أوده ، وأبى الا أن يتخذ من الكتابة مهنة . وصور له طيش الصبا أنه يستطيع نظم دراما مسرحية يزاحم بها سوفوكل وشيكسبير على عرش الخلود الأدبي . لقد أراد في مطلع عهده بالكتابة أن يبتدع الآية الأدبية الكلاسيكية التي تحقق له المجد الأدبي لأول وهلة ، وحسب الأمر لا يحتاج الا الى ارادة وموهبة ، ولم يحسب حساب الخبرة التي خذلته ، وجعلت الاخفاق مصير عمله الأدبي الأول .

لم يحمله ذلك الاخفاق المرير على هجر القلم ــ وصدمة الاخفاق الأول أمر ما يعانيه الشباب ــ ولكنه مع ذلك لم يصمد في الطريق الذي رسمه لنفسه . فقد اضطرته الحاجة الى الكسب أن يجاري تيار عصره ، ويلتمس المال من أقرب الموارد ، ولو الى حين . فانهمك في كتابة تلك القصص التي تموه أحداث التاريخ ، وتقلبها الى قصص تثير الدهشة والتشوف .

استطاع بتقديم مثل هذه القصص الصبيانية الى الناشرين أن يحصل على ربح لا يحصل مؤلفو القصص الجادة على بعضه . ولكن ضميره الأدبي لم يرتح الى ذلك ، وجعله يعاني فقرا نفسيا أنكى مما كان يعانيه من فقر مادي .

هاله أن ينحدر الى ذلك الدرك من مهاوي الأدب الرخيص ، وينحرف عن أوج الأدب الكلاسيكي الذي لم يمتشق القلم الا ليضيف الى تراثه آيات جديدة . ولعل ذلك هو الذي دفعه الى توظيف ما حققته قصصه المبتذلة من مكسب في طباعة مؤلفات راسين وكورني وموليير ، تعويضا عما ارتكبه من اثم في حق الأدب . ولكنه اخفق في قيامه بذلك المشروع المفيد ، وخسر فيه ما كسبه في ميدان الأدب الرخيص .

بيد أن عزيمته الماضية أبت أن تسلم بالهزيمة ، ودفعته الى محاولة مداواة اخفاقه بتحقيق مشروع جديد يعوض خسارته · ولكنه لم يصب من وراء ذلك الا خسارة أفدح ·

خسر ما كان يملك من مال ، ولكنه ظفر فى نظير ذلك بمكسب أسمى من المال · ظفر بالخبرة والتجربة اللتين مكنتاه بعد ذلك من كتابة روائع قصصه المالية · لقد نزل الى ميدان الأعمال ، واضطلع بحرفة الطباعة والنشر وليس له خبرة بهما ، فتصيده السماسرة وتجار الورق ، وبائعو الكتب · وانقضوا عليه فنهشوه نهشا · ولم يكتفوا بتجريده من كل « سنتيم » يملكه · ولكنهم مازلوا يمنونه باقبال الحظ بعد ادباره ، ويدفعونه الى الاستدانة ، ولم يتركوه الا وهو غارق فى الديون الى ذقنه ·

خاض معترك الحياة ، واطلع فيه على أعاجيب لم يطلع على مثلها فى أعجب القصص الخيالية ·· خاض بنفسه ذلك المعترك ، واكتوى بناره ، ووقع فى حبائل صائدى المال الذين ابتدعوا من الحيل والمكائد ، فى قيامهم بمغامراتهم ، ما يذهل الشياطين أنفسهم ! ·· فلماذا يستعين بالخيال ليبتدع الغرائب فى قصصه وهو يرى فى عالم الواقع ما هو أغرب وأعجب ! وتجلت له الحقيقة الكبرى على حين فجأة · تجلت له أهمية تصوير الواقع وفائدته ·· انه يستطيع تحقيق هدفه من طرفيه ·· يستطيع أن يكتب قصصا واقعية لها أكبر قيمة فيحقق المجد الأدبى الذى يتوق اليه ، والكسب المادى الذى يوفر له حياة رغدة كريمة ·

اعتاض عن أبطاله الوهميين برجال المال والأعمال من تجار وسماسرة ومضاربين وموثقين ومحامين ومقاولين وما اليهم ·· ولم يعد أولئك الرجال فى قصصه ألاعيب فى أيدى المصادفات والأقدار ،

ولكن آدميين تؤثر فيهم بيئتهم وحرفهم ، ويؤثرون فيها وهو لم يهتم بتصوير خوالجهم وافكارهم فى أوقات العزلة والفراغ ، ولكنــه صورهم وهم مرتبطون بمجتمعهم مندفعون فى تيـــاره المتضارب · واستطاع بذلك أن يحقق فتحا جديدا فى عالم القصة الواقعية ·

صور مجتمعه على حقيقته مستعينا على ذلك بنظـــر الفنـــان الثاقب ، وبصيرته النفاذة ، وحرصه على صــــدق التصوير دون أن يستمع لخوالجه ومعتقداته أن تفسد ذلك الصدق ، وتموه الحقيقة وهو لم يلجأ الى تبرير عيوب مجتمعه دفاعا عن النظام الذى نشأت هذه العيوب فى ظله ، ولكنه راح ينقب عن أسـبابها الرئيســـية ويفضحها فى سبيل الصدق لا فى سبيل ميوله وأهوائه ·

قال أحد النقاد الفرنسيين فى ذلك :

« كان قلب بلزاك وعقله واحساسه الشريف النزيه فى ثورة على نظام عصره · ففى قصته « الأحلام الضائعة » يصـــيح فوتران « الذهب ! ·· نعم ، الذهب هو دينكم وعقيدتكم الدستورية » · وهو لم يكد يبدأ كتابة قصته « الكوميديا الانسانية » حتى شغلت المشكلة الاجتماعية باله فطفق يعرضها فى اسلوب ثورى نقتبس منه قوله : «كيف يحرم غارس الحبوب ومنبتها وحاصـــدها ثمرة كده فيأكل أقل مما يأكل غيره ؟ ان هذا سر دون شك ، ولكن لا يضعب كشفه » · ولم يغب عنه أن نظام الحكم فى عصره يضـــحى بثلاثين مليونا من الأنفس فى ســـــبيل خمســـمائة أسرة نبيلة · وأن « ديموقراطية » الأغنيـــاء تستهلك الضعفاء · وأن الرأســـمالية الاستغلالية تجرد الانسان من ايمانه بالشرف والقيم الانسانية » وهو يقول كذلك انه يشم رائحة الرمم تنبعث حوله من المجتمع المشرف على السقوط ، ويرى أن شبح الاشتراكية يصعد فى الأفق ، وأن حق

العيش بلا عمل امتياز لا مبرر له ، والمستهلك الذى لا ينتج مغتصب لحق غيره ٠٠» ٠

واذا كان بلزاك قد عبر فى قصصه عن بعض معتقدات وآراء تناقض آراءه ومعتقداته ، فانه فى ابداء تقززه من بورجوازية عصره كان يعبر عن شعوره ورأيه فى غير تناقض ٠ وهو لم يصور مجتمعه تصوير من يرقبه عن بعد ، ويسجل مشاهداته ، ولكن تصوير من خبره ، وذاق منه الأمرين ، وتهدمت آماله على يديه ٠٠ لقد وقف مجتمعه عقبة فى سبيل تحقيق آماله الدنيوية ، ومطامحه الادبية ، وحطم مثله ومعتقداته ، واضطره الى تلويث قلمه بكتابة الترهات التى اراد تنزيهه عنها ٠ وحرمه ما تاق الى كتابته من روائع الأعمال الأدبية ٠ وبذلك اشتملت قصصه الواقعية التى دبجها قلمه بعد التعثر ، والتى بهرت العالم ، ومهدت الطريق لازدهار أدب الحياة بعد أدب الوهم ٠٠ اشتملت على شحنة قوية من الانفعالات والعواطف الجياشة رآها بعض النقاد شائبة شابت واقعية بلزاك لأنها حملت فى بعض الأحيان على المبالغة فى تصوير الواقع بدل تصويره فى صدق ودقة ٠

ومما أخذه عليه النقاد أيضا أن قصصه لم تتعد نطاق حاضره كما بدا له ٠٠ فهو اذا استطاع بعين الفنان الواعى أن يدرك دقائق مشكلات عصره ، فانه لم يستطع أن يتبين وجه حلها ٠٠ رأى اضمحلال البورجوازية الرأسمالية المستغلة ، وتنبأ بسقوطها وضياعها ، ولكنه لم ير فى الاشتراكية التى كانت تدق على الأبواب وجها للخلاص ، ولم يثق فى قدرة الطبقات الشعبية على أن ترقى الى المستوى العلمى والأدبى الذى وصلت اليه البورجوازية دون أن تتلوث بعيوب تلك الطبقة الآخذة فى الانحلال ٠

بيد أنه اذا كان لم يجد لأزمة مجتمعه حلا ، فقد وجد الحل لازمته هو على الأقل . واذا كان غيره من أهل النظر الثاقب اتجهوا بنظرهم الى أمام بحثا عن الحقيقة فقد اتجه بنظره الى خلف ، وحن الى عهد الاقطاع ، وأكبر سادته الأشراف الى حد أنه ادعى انتسابه اليهم .. بل ان قلبه لم يمل يوما الى امرأة غير ارستوقراطية . وليس في تصرفاته هذه جميعها الا تعبير عن اشمئزازه من بورجوازية عصره .

واذا أردنا أن ننظر في بعض أعماله ، ونضعها في ميزان النقد ، فان التوفيق يصبح أقرب منالا اذا درسنا البيئة التي نشأ فيها وترعرع ، وعرفنا أثر أسرته وأصدقائه ومعارفه في نفسه وفي عقله . وهذا ما سنحاول بحثه في مقال تال .

الاشتراكيـة والأدب

ما ان حاول ادباؤنا الواعون تسديد خطى الأدب والفن بلفت نظر مؤلفيهما الى آفاق الاشتراكية التى انبثقت امام اعينهم اخيرا حتى هب فريق من النقاد التقليديين منددين بتلك المحاولة ، زاعمين أن الأدب والفن ينبعثان من نفس مبدعهما ، ويستمدان الحيوية والازدهار من شعوره وتصوره ، فاين العلاقة اذن بينهما وبين الاشتراكية ، وهى نظام اقتصادى سياسى منفصم الصلة بالروح والشعور والخيال ؟ ان هؤلاء النقاد غفلوا فيما زعموه عن ان الوجود وحدة مترابطة ، وان ظواهره الطبيعية ، المعنوية منها والمادية ، متداخلة متوشجة ، يستمد كل منها وجوده وازدهاره من سائرها . فليس فى الوجود شىء يقوم بذاته ، منفصلا عن غيره ، محاطا بفضاء عازل يكتنفه من كل ناحية . لقد فاتهم ان المثل الأخلاقية الاجتماعية القائمة على أساس الحق والعدل هى التى اشعلت النضال ضد النظم السياسية التعسفية ، وانتهت عندنا الى تحقيق النظام الاشتراكى الذى يعود بدوره فيثبت المثل المعنوية العادلة التى هى مورد الآداب والفنون ، ويحولها من مجرد احلام تراود الأذهان الى حقيقة واقعية . ومن ثم تكمن الصلة بين الأدب والاشتراكية .

وهناك اعتراض آخر على تلك المحاولة يزعم أصحابه ان الاشتراكية قمينة أن تفسد الأدب والفن اذا تغلغلت الى ميدانهما ،

فيهما يتحولان في هذه الحال الى أداة للدعاية . وليس هذا الرأى الخاطىء الا نتيجة خلط بين الأدب السياسى ، أى الأدب الذى يصور الأحداث السياسية تصويرا مباشرا ، ويستثير المشاعر بوصف ما يترتب عليها من هضم للحق ، وتوطيد للظلم والاستغلال ، مستعينا بأسلوب خطابى طنان ، وبين الأدب المذهبى ، وهو الذى يعكس المعتقدات والأفكار والمثل الفكرية ، والقيم الاخلاقية والسلوكية المتولدة من تطبيق نظام سياسى بعينه كالنظام الاشتراكى مثلا ؟

وليس هنا مجال التحدث عن الأدب السياسى والتفرقة بين النوع الصادق منه ، المنبعث عن شعور أصيل ، المندرج فى أسلوب فنى جميل ، ونوع الدعاية المجرد من كل شعور مخلص ، وفن خالص . ولكننا نقصر القول على الأدب الذهنى .

ولكن كيف أستطيع التمادى فى الشرح دون ان أستجيب لاشفاقى على أولئك الذين يتهدجون اشمئزازا من عبارة الأدب المذهبى ، متوهمين أن فى دعمه هدما للانتاج الأدبى الجمالى المثالى الجدير ان يملأ دنيا الأدب وحده ؟ ودون ان أقول كلمة قد تعيد الطمأنينة الى بال حسنى النية فيهم ، المستعدين لاجهاد أنفسهم فى سبيل الوصول الى الحقيقة دون التشبث بآراء وهمية علقت بأذهانهم من قراءاتهم العابرة ، أو أحاديث الفراغ التى علقت بآذانهم من هواة الأدب المسلى المزجى للوقت .

هناك رأى مشترك بيننا وبينهم فى الأدب والفن ، يرددونه ونحن لا نكاد نخالفهم فيه ، مؤداه ان الانتاج الأدبى والفنى تعبير عن آراء منتجيه ، وتصوير لمشاعرهم المتولدة من تجارب ذاتية .

من هذه البداية نبدأ بطرح سؤالنا : هل تختلف آراء منتج الادب والفن فى مختلف مشكلات الحياة وتتباين مشاعره من رضى وسخط ، وحب ونفور ، وغير ذلك هل يحدث ذلك بلا ضابط ؟ أم تخضع لمذهب أو مبدأ يعتنقه ؟ أليس لكل انسان فلسفة فى الحياة ومذهب ؟ . . أنا أعرف أن كثيرين سيندفعون الى الاجابة على هذا السؤال دون ترو ، ويقولون : « لا ، فهناك فريق من الناس لا مبدأ لهم فى الحياة » . ولكن لو تروى هؤلاء المتعجلون لادركوا ان الذين يبدون فى نظرهم بلا فلسفة ، وبلا مذهب ، هم الذين يدينون بفلسفة الأنانية والانتهازية ، واشباع الرغبات دون ما نظر الى ما يترتب على ذلك من أضرار بأنفسهم وبالآخرين ، واذا عاد المعترضون فقالوا ان هذا الاتجاه لا يعد مذهبا أو فلسفة بحال ، فنحن نكتفى باحالتهم الى الفلسفة الابيقورية فى العصر القديم ، والفلسفة البرجماتية الأمريكية فى العصر الحديث لتدلهم على أن لهذا الاتجاه صروحا من الفلسفات ـ ولو أنها صروح من ورق .

ونسارع الى موضوعنا الأصلى فنقول ان معتنقى الفلسفة الذاتية النفعية هم دعاة « مذهب » الفن للفن الذين يدعون التحلل من كل « مذهب » ـ بلاحظ أنهم يطلقون اسم « مذهب » على اتجاههم ، ثم يحملون على الأدب « المذهبى » ـ معللين ذلك بحرصهم على « حرية الأديب » التى تتنافى مع التقيد بأى مذهب من المذاهب ! . أما غير هؤلاء فهم الذين يقرون بأن لهم مذهبا فى الحياة يعتنقونه ويلتزمونه فيما ينتجون من أدب وفن .

ونستطيع أن نقول لمن اقتنعوا بهذه البديهيات انه لا يوجد أدب وفن غير مذهبيين ، فلا داعى لما يبدون من تقزز وتشنج كلما عرضت لهم عبارة الفن أو الأدب المذهبى

واني لأحس كذلك ان هناك قراء تجوش الآن باذهانهم فكرة « الأدب الحيادى » التي يحاول مروجوها أن يفرضوا على منتج الأدب والفن ان ينظر الى الحياة نظرة حيادية تتلبية عند تصويره لمشكلاتها وتناقضها المتضاربة مهما تكن حماسته لمذهب معين في الحياة ! • ان هذه الفكرة وهمية لم يحققها مؤلف قط ، ولن يستطيع تحقيقها ابدا •• فكل انسان لا يتأمل ظواهر الوجود ، ولا يدرك مشكلاته ، ويفطن الى اتجاهاته الا على ضوء مذهب معين حتى ولو كان مذهب الفردية الانتهازية النفعية • واذا بدا للناس محايدا ازاء مشكلات مجتمعه المحيط ، او بدا غير مكترث بهـا ، فهو يفسرها التفسير الذى يتفق وفلسفته ، اى يتفق ومنفعته ولابد أن يبدو موقفه منها ، وتفسيره المتحيز لها فيما اذا اتخذها موضوعا لانتاجه الأدبى •

وقد آن لنا ان نقول ، واثقين من عدم التباس قولنا على القراء ، ان الأدب الاشتراكي هو الذى يصور لنا مختلف مظاهر الحياة ، والوان نشاط مجتمعاتها المادية والمعنوية على ضوء الفلسفة الاشتراكية • أو هو الأدب الذى يدين مؤلفه بالاشتراكية ، ويدرك الحياة على ضوئها ، فاذا عبر لنا عن آرائه وصور لنا مشاعره في الموضوع الادبى الذى يطرقه طلع علينا فيما صوره وعبر عنه بأدب اشتراكى •

ولعل المعترضين على راينا إذا عرضناه في هذه الصيغة المعروفة التى يرددها كثيرون من فلاسفة الغرب ونقاده : « الانســـــان ابن عصره » • وفى الواقع أن هذه حقيقة يصعب انكارها فالمؤلف الأصيل اشد الناس تأثرا بمجتمعه وتقاليده ، واهتماما بمشكلاته وازمات ضميره ، ومرجع ذلك الى حساسيته المرهفة ، وذهنه المتوقد، ووعيه الصاحى • أنه يفكر بعقلية مجتمعه ، ويشعر بشعوره وليس

القصد من ذلك ان لكل مجتمع اتجاها فكريا وشعوريا واحدا ، وان المؤلف يسبح مع ذلك التيار دون تفكير ، ودون ضمير ، كلا ، فان تيارات مختلفة من الفكر والشعور تتنازع كل مجتمع . والمؤلف يتأثر باحد هذه التيارات ويؤيده ، ويعبر في اعمـــاله الأدبيـــة عما يتولد عنه من معتقدات وعواطف . وهنا قد يعرض للقـــارىء هذه الأسئلة : هل المؤلف اذن مجـــــرد مترجم لعصره ؟ أين اذن الابتكار الذي يتميز به مبدعو الأدب والفن ؟ أين سبقهم لعصرهم ، وتبينهم لما لا يتبينه ســـائر النـــاس ، وشعورهم بما لا يشعر به غيرهم ؟ .. ونحن نسلم دون ريب بوجاهة تلك الأسئلة . وننكر ان يكون مبدعو الأدب والفـــن مجرد أبواق لعصرهم .. انهـــم لا يعكسون نشاط مجتمعهم الفكري والضميري كمـــا تعكس المرآة الصورة ، ولكنهم يفسرونه ، ويكشفون عن أسبابه الأولى ، ويصلونه بظروفه وملابسته ، ويلمحون بنظرهم الثاقب ما سوف يؤدي اليه تطوره . وهم يجيئون بالجديد الطريف من الآراء والمعاني عن طريق التوليد والتفريع والاشتقاق . اننـــا لا نستطيع أن نزعم مثلا بأن الرسام لم يبدع لوحته لأن لها أصلا في الطبيعة نقل عنه ، ولكننا ننكر عليه الأصالة والابداع اذا عكس ذلك الأصل على نحو ما تفعل الآلة الفوتوغرافية . ولابد أن نشير هنا الى ان المؤلف لا يتعمد ان ينقل لنا تيارات عصره كافة كما ينقلها المتفرج غير المهتم . ولكنـــه يسجل لنا تضاربها بتأييده للتيار الذي تأثر به ، ومناهضته للتيار الذي نفر منه ، أي بتعبيره الصادق عن رأيه ، وتصويره الصادق لشعوره . وتتوقف قيمة عمله الأدبي في هذه الحالة على موقفه من هذا التضارب ، أهو يؤيد التيار الذاتي المنحل ، المنشق عن تيار الجموع ، أم يتأثر بمشكلات قومه ، ويشاركهـــم في أحاسيسهم ، فعل الرجل الشريف الحساس ، ويقف موقف المؤيد للتيار الثائر على المظالم ، المتشوق للحق والعدل ، ولحيـــاة افضـــل للجموع العانية .

وإذا كان هناك من لا يزال ينكر أن المؤلف يستمد مفاهيمه وميوله من بيئتـه ومجتمعه ، ويصر على أنه يستوحيها من عقله ، أو من ضميره ، مقتنعـا بالرأى الذى يقول أن المعتقدات والميول مغروسة أصلاً فى أعماق الانسان ، فاننـا نسـأل هذا المفكر عن السبب ، مثلا ، فى أن عقلية قطان الأصقاع المنعزلة المختلفـة من الريف تتشابه بينما عقلية قطان المدن تتنوع وتختلف عنها اختلافا كبيراً ؟ ولماذا لا يطلع على العالم من بين أفراد القبائل التى لا تزال موجودة الى اليوم أدباء كبار كأدباء البلاد المتحضرة بل إننا نسألهم كيف تكون حال رجل يعزل عن الناس جميعا عزلا تاما منذ طفولته ، ويعيش وحده دون أن يرى انسـانا ، هل يحسبونه يفكر ويشعر ويتحدث كسـائر الخلق ، ويستمد ذلك من المعتقدات والميول المغروسة فيه أصلا ، أو يستلهمه استلهاما ؟ لا ، فان ذهنه سيكون خاويا دون شك ، وخياله مقصوص الجناح ، وقلبـه عاطلا من كل عاطفة - بل ان لسانه سيعجز عن النطق - انه لن يصل حتى الى مرتبة الحيوان الأعجم اذ ستنقصه تجاربه -

لو تأمل المفكرون ما نقول ، وقلبوه على مختلف نواحيه ، لما فاتهم مدى ارتباط كل فرد بمجتمعه مهما بلغ من تميز عن سائر الناس ، ومدى تولد آرائه وأحاسيسه من خلال ذلك الارتبـاط - ونحن لا نكرر هذه البديهيات الا لأنه لا يزال هناك اتجاه كبير الخطر فى عالم النقد الأدبى وغيره من عالم النشاط الفكرى يؤمن أصحابه بأن الأديب أو العالم الممتاز فوق مستوى البشر ، وأنه يستوحى آياته وأفكاره الى اليوم من مهابط الوحى فى الأولمب !

* * *

علينا الآن أن نسأل عن كنـه مثل الأمم الفـكرية ، وقيمها الأخلاقيـة ، وكيف نشـأت ، ولماذا نمت وانتشرت وتوطدت أركانهـا ؟

اننا نستطيع أن ندرك ، بقليل من التأمل ، ان تلك المثل والقيم تضلع بأكبر قسط في توطيد نظام الأمم ، ودعم أمنها ، ومقاومة ما يعكر صفوها .. فالقوانين تستهدف اخضاع الخارجين على النظام بما تفرضه من عقاب . والمثل الفكرية والأخلاقية تستهدف نفس الهدف بالهداية . فهي تنفر الناس من ارتكاب ما يفصم الروابط الاجتماعية ، ويزعزع أصول المعاملة المتعارف عليها بين الأفراد ، ويشوب علاقات الود المتوشجة بينهم .. ولكنها تستهدف من ناحية أخرى تهدئة ثائرة الحانقين على نظام حكم بلادهم ، واستلال الضغن من قلوب المظلومين في ظل النظام الجائر ، وحثهم على الرضى بالواقع . فهي تنادي بالمحبة في ظل حكم يبث العداء في قلوب الجموع بالسماح للقوى ان يستبد بالضعيف فيزيده ضعفا ، والغنى ان يستغل الفقير فيزيده فقرا .. وهي تمجد الصبر والتسامح ليمتد عهد الاستغلال دون ان يخشى عليه المستغلون الزوال ، وتشيد بالاخلاص ليظل المسود المغبون مخلصا لسيده الذى يغبنه ، وتملأ الأذهان بالأوهام لتشغلها عن مدى الغبن الذى تعانيه الجموع الشعبية على أيدى حفنة من الأغنياء المستبدين بها ، عاملين على بقائها في حمأة الجهل والفقر واليأس ..

ان القيم الفكرية والأخلاقية تصدق وتزدهر في ظل نظام عادل يستهدف القضاء على الاستغلال ، والنهوض بمستوى الطبقة الشعبية الى الحد الذى تسود فيه المساواة بين الناس وهي تشوه وتتعفن في ظل نظام جائر يستغلها كما يستغل عامة الناس ، فاذا فاحت رائحتها ، فطن الناس الى زيفها ، وقوضوا أركان النظام المستعين بها ، واستجابوا للقيم الجديدة التي كانت تتصدى لها وتقاومها وتجليها عن الميدان ، وأيدوا النظام الجديد المستند اليها .

واذا نظرنا ، من زاوية أخرى ، الى نظام الحكم الذى يسود مجتمعا ما ، نجد انه هو الذى يحدد العلاقات بين طبقات الناس . ومن طبيعة هذه العلاقات تنشأ كذلك معتقدات وافكار معينة تعمل بدورها على توطيد بنيانه . ففى ظل نظام الرق تصبح العلاقة بين شطرى المجتمع علاقة مالك الرقبة بالعبد . ومن طبيعة هذه العلاقة يتولد احتقار السادة الأحرار للعمل اليدوى الذى أصبح من اختصاص العبيد ، بل احتقار حتى ادارته ، ويتفرغ أولئك السادة للمغامرات الغرامية ، والمغامرات الحربية . ويعدون الاستحواذ على قلوب النساء ، والتمكن من الفوز بوصالهن ، مفخرة أى مفخرة ، كما يعدون الفروسية القائمة على القوة والبطش صفة تسمو على سائر الصفات ، وتؤهلهم للسيادة التى ينعمون بها .

ومن بين ظهرانى هذه الطبقة يطلع المثالون والمصورون الذين يمثلون أو يصورون الناحية الوحيدة التى يعرفونها من جمال المرأة ، وهى جسدها البض الذى لم يخلق — فى زعمهم — الا لمتعة الفرسان الذين يحسنون السطو على النساء كما يسطون على الأمصار .. وينحتون كذلك أجساد أبطال الرياضة ، فيبرزون عضلاتهم القوية ، فالقوة الجسدية هى التى تجعل من الرجل — الى جانب الفروسية — بطلا مرموقا .. ويطلع من بين هذه الطبقة كذلك الشعراء الذين يصورون فى ملاحم ينظمونها غمار الحروب التى يخوضها السادة الفرسان . ويحققون فيها الأعاجيب . ويطلع أيضا الفلاسفة الذين يفسرون الوجود تفسيرا تامليا بحتا ، أى تفسيرا لا يستند الى علم وتجربة . ومن أين لهم العلم والتجربة وهما لا تتولدان الا من العمل . ويبدى هؤلاء الفلاسفة فى أعمالهم الفلسفية احتقارهم للحياة الدنيوية ، واعتزازهم بالتاملات المجردة ، ولا شك ان هذا المنحى فى التفكير وليد احتقار العمل .

ومن ذلك يتضح في جلاء أن العلاقة بين طبقة السادة وطبقة العبيد في ظل نظام الرق تحدد المفاهيم والقيم ، وان الآداب والفنون والعلوم الصادرة في ذلك العصر تعكس تلك القيم والمفاهيم وتوطدها فتوطد النظام الذي تخدمه من حيث تدري أو لا تدرى حتى ليدخل في الروع انه سيخلد أبدا .

وفي ظل نظام الاقطاع تنقلب العلاقة بين النـــاس الى علاقة الأمير والنبلاء بالرعية والاقنان . ويحتاج هذا النظـــام الى توطـد عقيدة الولاء للأمير وللطبقة ذات السلطان ، فيحيط أولئك السادة أنفسهم بمظاهر البذخ الباهرة ، ويشـــيدون لسكناهم القـــلاع الضخمة ، والقصور الفخمة ويكثرون من الاتباع والجند والخدم ، وبذلك يبدون في نظر عامة الناس من طينة غيرطينتهم ، ويتمكنون من بث التهيب والرهبة في نفوسهم .

ولكن احتمال الغبن لايمكن ان يطول الا اذا عولج بالوسائل الناجعة . وأهم ما اهتدى اليه الملوك والأمراء وأصحاب الاقطاع من تلك الوسائل شعوذة الكهنة والمتجرين بالدين . ويدلنا التاريخ على ان أولئك المشعوذين توسلوا الى توطيـــد النظام الاقطـاعي بوسيلتين ، أولاهما ادعاؤهم ان الأمير يستمد سلطـــانه من اللـه مباشرة ، أو انه ظل الله في أرضه أو ابن الله ، وبذلك تخضـــع الرعية له خضوعا أعمى . وثانيتها تخويف من لا يخضـــع لأوامر الأمير ، ومن لا يخضع لارشاداتهم وتوجيهاتهم بحرمانه من الجنة ، وعلى ذلك يكون مصيره نار جهنم . ويستفحل سلطـــان الكهنـة والمتجرين بالدين ، ويصادرون الحريات ، ويشيعون الارهـــاب ، ويرمون كل ساخط على الظلم بالزندقة ، ويصبغون تفكير الناس كله بالصبغة الدينية ، ويتصـــدون لتفسير الفلسفة ، ويحتكرون ذلك ، ويسخرونها في تأييد وجهات نظرهم . ويعكس الأدب والفن

هذا الحال فيرددان المعتقدات الدينية السائدة فى أعمال ادبية متصدعة عاطلة من كل قيمة فنية ، وتنقلب المسرحيات الى مسرحيات دينية تدعو الى التسليم بالواقع ، والرضا بما هو كائن ، وتتوعد من لا يذعن للواقع الظالم بعذاب الدارين ويقتصر النحت والتصوير على ابتداع تماثيل الارباب والأنبياء والقديسين وصورهم ٠ وهكذا نجد الأدب والفن يتبدلان مع تبدل نظام الحكم ،ويعبران عن النشاط الفكرى السائد فى عصره ٠

وسنرى فى مقال تال كيف تنشأ معتقدات جديدة وتستفحل عندما يشيخ نظام الحكم الاستبدادى ويؤذن بالزوال ٠ وكيف تعمل على الاطاحة به ، وتوطيد نظام حكم جديد أكثر ملاءمة لها ٠

دستويفيسكي والمعذبون في الأرض

أخذت روسيا تستيقظ من غفوتها منذ أن فتح بطرس الأكبر أبوابها للحضارة الغربية ، وظلت تحاكي الغرب في مختلف ميادين العلوم والفنون والآداب حتى مستهل القرن التاسع عشر ، مندفعة في الطريق الذى رسمه لها قيصرها المستنير ٠

واعتاد شعراء روسيا وكتابها الذين ظهروا في عهد المحاكاة أن ينقلوا عن أدباء ألمانيا وفرنسا قصصهم ومنظوماتهم ، وينتحلوها دون أن يدخلوا عليها تغييرا الا استبدال الأسماء الروسية بالأسماء الغربية ٠ ولم يكن مناص من أن تحدث هذه الكتب أثرها في عالم الأدب فيخرج من بين قرائها المعدين أفراد من الأفذاذ الموهوبين يحاولون أن يعبروا في صدق عن مشاعرهم ، ثم عن مشاعر قومهم ٠ ومن ثم بزغ نجم بوشكين وجوجول في سـمـاء الأدب الروسى ٠ واستتبعت اليقظة اليقظة ، وسرعان ما التلفت جماعة من شـبـاب روسيا المثقف أطلقت على نفسها اسم « جمـاعة الديمقراطيين الثوريين » ، وأخذت على عاتقها هداية القراء الى الأدب الأصيل النابع من وجدان كاتبه ، العاكس لنشاط مجتمعه ، المعبر عن مشـاعر قومه ٠ لا سيما مهضومى الحقوق المحتاجين الى أحرار شرفاء يأنفون أن يروا الظلم فلا يدفعوه بكل ما يستطيعون من وسائل ٠

الآداب (بيروت) ــ العدد ٩ ، ١٠ ــ سبتمبر / اكتوبر ــ ١٩٨١ ، ص ٢٢ ٠

وفى عام ١٨٢١ ، عندما كانت هذه الجماعة توشك أن تولد ، ولد فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكى ٠

وما أن ترعرع حتى وجد نفسه فى غمار معترك أدبى يدور فيه الصراع بين الجديد والقديم ، أو بين ثلاث مدارس أدبية ٠٠ مدرسة تحكى أدب الغرب دون الشعور بأية غضاضة ٠ ومدرســة رجعية تتعصب للسلافية ، وتمقت كل ما هو جليب من البــلاد الأجنبية وترفضه على زعم أنه يلوث صفات الشعب السلافى السامية ، ويفسد أصالته ٠٠ ومدرسة الديموقراطيين الثوريين الذين حاولوا دفــع روسيا الى طريق التقدم الحضارى ، والاســتنارة بكل علم وفن جديدين ، مع تنكب التبعية الفكرية والمحاكاة العمياء ٠

وما أن وصلت دعــوة هذه المدرســة الأخــيرة الى أدب دوستويفسكى حتى تغلغلت فى كيانه ، واجتذبته الى أصحابها ٠٠ نعــم ٠٠ لابد للأديب الشريف ذى الحس المرهف أن يشعر بآلام المغبونين الأشقياء من بنى قومه ، وأن يشرح لهم خوالجهم فى أدبه حتى يروا فيه أنفسهم كأنهم يرونها منعكســة فى مرآة ، ويفسر لهــم مشكلاتهم تفسيرا ييسر حلها ، وينير لهم سبيل التقدم حتى يلحقوا بالركب الحضارى ، ويتمكنوا من بناء حياة أفضل ٠

ماتت أمه وهو فى السادسة عشرة ٠ وحزن أبــوه عليها ٠ وناء به الحزن حتى أعجزه عن مواصــلة عمله ، وكان طبيبــا فى الجيش ، فطلب احالته الى المعاش ٠٠ وكان الفتى فى هذه الأثناء قد أتم دراسته الثانوية فالتحق بمدرسة « الأفذاذ » العليا فى مدينة بطرسبورج ، وتخرج فيها عام ١٨٤٣ ، وعين ضابطا برتبة ملازم ثان ٠ وكان أبوه قد مات مقتولا وهو لم يزل بالمدرســة العليا ٠ ولم يطق مزاجه الشاعرى احتمال أعباء الوظيفة الصارمة ، فهجرها بعد عام واحد ملبيا هاتف ميله الأدبى ، معولا على احتراف الأدب ٠

عانى الفاقة بعد ان ادركته حرفة الأدب . ولا عجب اذا عجز ، وهو يخطو خطواته الأولى فى عالم الكتابة ، عن ابتداع الآيات الأدبية التى يكفل له رواجها كسب قوته ، ودفعته الحاجة الى ترجمة « أو جونيه جراندى » لبلزاك ، و « دون كارلوس » لشيلر . ثم تهدج لدعوة « الديمقراطيين الثوريين » ، وخطر له ان يكتب قصة يعكس فيها واقعه ، وهو واقع الملايين من افراد الشعب المعوزين الذين اذلهم الحرمان ، واذاقهم صنوف العذاب الجسدى والروحى . ولم يجد عناء فى اختيار عنوان قصته ، وهو « القوم المساكين » . ولم يدرك اذ انتهى من كتابتها قيمة ما كتب . لم يدرك انه طلع على العالم ، أول ما طلع ، بآية أدبية افتتحت عهدا جديدا فى عالم الكتابة .

تهيب عرضها على احد اهل الرأى من الأدباء خشية أن يخيب رأيه فيها ظنه ، ثم تشجع فطلب الى الشاعر نيكراسوف تصفحها . واشتد به القلق عقب تسليمها اليه فلم ينم ليلته .. ولم ينم نيكراسوف ليلته بدوره ، فهو لم يكد يقرأ الأسطر الأولى من القصة الوليدة مع احد أصدقائه حتى أرغمته روعتها على مواصلة قراءتها ، ولم يتمها الا فى الرابعة صباحا . ولم يطق ارجاء ابداء الاعجاب بها لكاتبها ، فطرق بابه قبيل بزوغ الفجر ، فالبشرى تستحق ايقاظه فى هذه الساعة المتأخرة من الليل . ولكن دوستويفسكى كان لا يزال يتقلب فى فراشه موزعا بين بوارق الأمل وظلمات اليأس . وما فتح الباب حتى احتضنه الشاعر الكبير فى حماسة ، واشبعه اطراء اذا كان الاطراء يشبع الانسان !

تتحصل هذه القصة فى أن موظفا متقدم السن ، ضئيل المرتب ، يدعى « ماكار ديفوشكين »عرف فتاة دفعها العوز الى طريق الرذيلة ، فانقذها من التردى فى هذه الحمأة ، واستأجر لها غرفة

تجاه غرفته ، وقاسمها قوته ، ولم يدنس هذه العلاقة برغبة مريبة ، بل اكتفى بالنظر اليها من نافذته ، ومبادلتها البسمات الرقيقة البريئة . وكان يقتر على نفسه في المأكل والملبس الى حد الجوع والارتجاف بردا ليستطيع ان يشترى لها هدايا لا يستهدف منها الا ابهاجها .. ان هذه القصة تصور انسانية الرجل الفقير ، تلك الانسانية التى غالبا ما تغيض فى نفوس الأغنياء .

وحلل الأدباء « الديمقراطيون الثوريون » لهذه القصة على أساس أنها اتجهت الى تصوير حياة المساكين الذين يعانون الفقر والعوز دون أن يهتم أحد بمشكلاتهم ، بل دون أن يشعر حتى بوجودهم . بيد أن الناقد الفرنسى المعاصر « ليون روبيل » لاحظ أن بوشكين سبق الى اختيار حياة « الموظف الصغير » موضوعا لاحدى قصصه . (المقصود قصة وكيل مكتب البريد) . وسبق كذلك الى تصوير حياة « المساكين الضائعين » فى قصته « فارس من البرونز » . وكذلك عنى جوجول بوصف مثل هذه الشخصيات ، لا سيما فى كتابه : « قصص من بطرسبورج » .

وبرغم ذلك انفردت قصة دوستويفسكى فى زمانها بأنها وصفت لأول مرة ما يتميز به « الموظف الصغير » من قلب كبير . وقال عنها ناقد روسى من النقاد الأحرار الذين عاصروا كاتبها : « ان القصة أظهرت مبلغ ما تتصف به الطبيعة البشرية المحدودة الموارد الى أقصى حد ، من نبل ، ومن جمال وقدسية » . وقال ناقد روسى آخر ينتمى الى جماعة « الديموقراطيين الثوريين » : « ان الأدب يضطلع برسالته الاجتماعية السليمة حينما يبرز القيمة الانسانية الكامنة فى أولئك الذين حرمهم النظام الاجتماعى الجائر جميع الحقوق » .

ومن الطبيعي أن يحدث مثل هذا التقدير أثرا كبيرا في نفس دوستويفسكي ، وأن يدفعه الى مشايعة « الديموقراطيين الثوريين » في معتقداتهم ، والاشتراك معهم في منازلة الحكم القيصري والاقطاع والرجعية . واشتطت به الحماسة حتى دفعته الى مخالطة « جماعة بتراشفسكي » الثورية المتطرفة .

وكتب في هذه الأثناء بضع قصص افتقرت الى الجدة والأصالة اللتين اتصفت بهما قصة « القوم المساكين » . فلم تصـــب لذلك أية شـــهرة . ومن بينهـا « قلب ضعيف » و « لص شريف » و « الليالي البيض » .

وفي منتصف ليـــلة من ليالي الربيع ، عام ١٨٤٩ طرق باب الكاتب الكبير جمـــاعة لم يحضروا لزيارته ، أو لتهنئته على روعة ما كتب ، كما فعل نيكراســـوف فيمـا مضى ، ولكن ليقتادوه الى التحقيق فالسجن .. ولم يلبث أن حوكم بتهمة محاولته قلب نظام الحكم القيصري ، وقضت المحكمة باعدامه .. ووقف موقفا عصبيا ينخلع لهوله قلب أشجع الشجعان .. موقفا أتلف أعصابه ، وأثر في عقليته ونفسيته تأثيرا لازمه طوال حياته .. عصبوا له عينيـه توطئة لاعدامه . وانتظر الموت مرتعد الفرائص . ولكن رسولا من القيصر جاء في آخر لحظة معلنا أن القيصر شمل العاصي برحمته ، واستبدل نفيه الى سيبيريا بحكم الاعدام ، ودبت الحياة في أوصال الكاتب المرهف الشعور بعد أن جمدت ، وحمد للقيصر هذه النعمة !! يا لها من تجربة أمدت دوستويفسكي فيما بعد بأدق أوصاف المواقف العصيبة ، وجعلته أقدر كاتب على استثارة المشاعر وزلزلة القلوب .

خرج من تلك التجربة القاسية بأن الرحمـــة والغفران هما أجمل ما في الوجود ، وأنهما يتفجران حتى من أقسى القلوب عند

اذعان المظلوم ورضاه بنصيبه ، ويفيضان حتى من أرحم النفوس عند تمرد المظلوم وهبوبه للأخذ بالثأر . لقد آمن ذلك الكاتب الجبار بالعقيدة الأرثوذكسية ، ورأى في عذاب الانسان طريقه الوحيد للخلاص ، وفي المحبة والمغفرة حلا لجميع مشكلاته ، وفي الزهد راحة النفس والبدن . وراح يبشر بتلك المعتقدات فيما كتب بعد ذلك من روائع القصص . وقد أخذ عليه أغلب النقاد هذا الاتجاه في كتاباته على زعم أنه يؤيد الروح الانهزامية ، ويشجع الطغاة على المضي في نزعتهم الاستبدادية ، ولكنهم أجمعوا برغم ذلك على أن فن دوستويفسكي في كتابة القصة بلغ الذروة .

وقضى سنوات النفي في سيبيريا مستغرقا في التفكير والتأمل ، ورجع هناك عن كل ما آمن به من معتقدات جماعة « الديموقراطيين الثوريين » ، ورأى في زحف الحضارة الغربية على روسيا مفسدة لصفات الروس النبيلة ، وفي تقدم العلوم مفسدة للحياة . ومما قاله في قصته القصيرة : « حلم رجل هازل » : « ان جمال الحياة يتجلى للانسان عندما يحيا الانسان الحياة ، لاعندما يزداد بها علما ومعرفة » . وقد ازدادت النزعة الى الزهد تمكنا منه وهو يعاني العزلة والوحشة في سيبيريا ، وانعكس ذلك في قصصه على نحو واضح مما حمل ستيفان زفايج على القول . « لنلق نظرة على آلاف الكتب التي تخرجها المطابع الأوربية كل عام .. عم تتحدث هذه الكتب ؟ .. انها تتحدث عن التعطش الى نعيم الحياة .. امرأة تتوق الى رجل . ورجل يتوق الى الغنى والسلطان والمجد . اننا نرى وراء تلك الأماني « كوخا » هادئا عند ديكنز ، مبهجا للنفس ، غارقا بين الخضرة ، آهلا بصبية سعداء .. ونجد عند بلزاك قصرا ومروجا ، ومبالغ طائلة من المال .. ان الجميع يتوقون الى السعادة والراحة والغنى والسلطان .. أما أشخاص دوستويفسكي فلا يتوقون الى شيء .. انهم ينطوون على نفوس سامية تستعذب

العذاب ، نفوس أقرب الى احتقار الغنى والسلطان ، تزهد في متاع هذا العالم ، بيد أنها تنشـــد المشـــاعر العميقة ·· تنشد صميم الحياة ، وتريد احتضانهـــا بأسرها ·· نفوس مزقهـــا العذاب ، والتهمتها الحمى والتشنجات والأزمات ·· » ·

لقد رأى ، بعد مخالطة المجرمين في سيبيريا ، أن صفات الشعب الروسي الأصـــيلة كامنة حتى في نفوس أولئـــك الآثمين الذين لم يرتكبوا الجريمة الا لافتقارهم الى الرحمة والعدالة · والرحمة والعدالة تنبعان من معين الحب · والحب يتولد من الايمان الذى هو السبيل الوحيد لخلاص البشر · ومن ثم ازداد هذا الكاتب الكبير القلب عطفا على الشعب الروسي الذى يحيـــا على الفطرة مبرءا من مفاسد الحضارة الغربية · وتطور عطفه عليه الى تعلق به ، وحب شديد له · وانكر فيما أنكره على جمـــاعة الديمقراطيين الثوريين المتأثرين بالثقافة الغربية ازدراءهم له · ان هؤلاء المثقفين قسموا الشعب الروسي الى فريقين ، فريق من الصفوة الممتازة المتعالية التى فقدت أصالتها الروسية ، وفريق من جموع الشعب الأصيلة المتردية في هوة العوز والحرمان ·· هذا ما ارتآه دوستويفسكي فانحاز في ذلك الوقت لجماعة « المتعصبين للسلافية » واعتنق آراءها ودلل على مدى سوء أثر الثقافة الغربية في جماعة الروس المتزودين منها بأن مختلف مذاهب الغرب في الفلســـفة والأدب بلبلت خواطـرهم ، وزعزعت عقيدتهم الدينية ، وايمانهم بوطنهم ، بينما عقيدة الشعب الدينية الراسخة ، وايمانه الثابت بنفسه هما عماد رقيه وعظمته ·

هذه هي أهم معتقدات دوستويفسكي التى سخر كامل طاقته وقدرته الفنية الخارقة في قصصـــه للتدليـــل على صـــحتها ··· أما منهجه في الكتابة فاننا ندعه يتولى هو نفسه شرحه · قال مرة ينصح كاتبا ناشئا : « لا تخترع أســطورة ، أو تنسج بخيالك

مكيدة ، بل خذ ما تعطيه لك الحياة • ان الحياة أغنى بكثير من ابتداعاتنا ، وخيالنا لا يستطيع أن يمدنا أبدا بما تمدنا به حتى وهى فى أبسط حالاتها ، وأشدها تواضعا ••• احترم الحياة » •

وقال مرة أخرى لأديب ناقد : « أنا لا أعكف على دراسة الحقيقة فى تعمق حينما أستعد لكتابة قصة ، فان ما أعرفه عن الحقيقة يكفينى ، ولكنى أدرس الحياة نفسها فى أدق تفصيلاتها » •

وأشار الناقد الفرنسى السابق الذكر « ليون زوبيل » الى هذا الاتجاه بقوله : يريد دوستويفسكى من بادىء الأمر وقائع محددة محبوكة ، وأشخاصا حقيقيين • ولنأخذ قصة الأخوة كرامازوف مثلا لذلك : لقد كتب فى ١٦ من مارس سنة ١٨٧٨ الى صديقه ف• ف• ميخايلوف يقول انه يستعد لكتابة قصة مطولة يلعب فيها الأطفال دورا معينا ، وطلب الى ذلك الصديق أن يكتب له كل ما يعرفه عن الأطفال ••• عن حوادثهم وعاداتهم وعباداتهم وردودهم وخصائصهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشيطنتهم وبراءتهم وطبيعتهم وما الى ذلك » •

وكتب دوستويفسكى خطابا الى ليوبيموف قال فيه : « ان كل ما قال : ايفان ، وهو بطل فى قصة الاخوة كرامازوف ، كل ما قاله فى فصل (التمرد) مبنى على وقائع حقيقية نشرتها الصحف اليومية ، ولم ابتدع أنا شيئا منها • فالجنرال الذى أطلق كلابه المتوحشة على طفل فافترسته أمام أمه ، أقدم على ذلك فعلا بقصد المتعة ، ونشرت الصحف النبأ فى الشتاء الماضى » •

وجاء فى كتابه « يوميات كاتب » (١٨٧٦) : « يقولون دائما ان الحقيقة محزنة مملة ، والانسان يهرب الى الفن وزخرف الخيال فيقرأ القصص فى سبيل الترويح عن النفس • ولكنى أرى عكس

ما يقولون ، فليس هناك ما هو أشد غرابة وادهاشا من الحقيقة الواقعية · بل ليس هناك ما هو أبعد عن التصديق ، في بعض الأحيان ، من الحقيقة · ان كاتب القصـــة لن يجد أبدا أمورا مستحيلة التصديق مثل التي تكشفها الحقيقة الواقعية كل يوم في ملايين الصور التي تبدو عادية الى اقصى حد ··· » ·

وبحسبنا ذلك للابانة عن منهج دوستويفســكى فى كتـابه قصصه ، ذلك المنهج الذى مكنه من ابتداع روائعه الأدبية التى بهرت العالم · أما المضمون الذى دارت حوله أغلب تلك الروائع ، والذى حظى بأكبر قسط من رعايته ، فلم يساهم بقسط أقل من القسط الذي ساهم به منهجه فى دعم مكانته الأدبية · لقد وضع دوستويفسكى نصب عينيه أن يمتحن أثر هبوب المعتقدات الغربية على روسيا ، والصراع الذى قام فيها بين القديم والجديد ، وما ترتب على ذلك من نتائج خطيرة ··· فجاءت قصصه تصويرا حيا لمعترك الحياة الفكرية الروسية فى وقته ، وتسجيلا واعيا لحركة تطور مجتمعه ، وتطبيقا واقعيا عمليا لوجهات نظره ، وبلغت قدرته الفائقة على الشرح والمحاجة والاقناع حدا بهر مؤيدى رأيه ومعارضيه على السواء ·

لقد صور فى قصة « المذلين والمهانين » (عام ١٨٦١) مدى تجرد الرجل الرأسمالى من المشاعر الانسانية ، وتحلله من القيم السلوكية ، وتسببه فى اذلال الآخرين والاضرار بهم · فالأمير فالكوفسكى ، وهو بطل القصة المذكورة ، تحول من اقطاعى كبير الى رأسمالى خطير ، وغرس حب المال فى نفسه صفات جديدة أسوأ من صفاته السابقة · وهو يذكر بنفسه تلك الصفات فى القصة فيقول : « ان العالم كله لم يخلق الا لى أنا ·· لقد حررت نفسى منذ زمن طويل من المسئوليات الا المسئولية التى استخلص منها

فائدة لنفسى ··· عليك ان تحب نفسك ··· هذه هى القاعدة الوحيدة التى اقرها ···· ان الحياة معاملة تجارية ··· ليس لى قيم اخلاقية ومثل عليا ، ولا احب ان يكون لى شىء من ذلك ···· انا لم أشعر فى يوم من الايام بتأنيب الضمير ··· انا اقبل اى شىء كان ما دمت انعم من ورائه بالرفاهية » ·

وقال يناقش أحد أشخاص القصة فى الاشتراكية : « انى اذا أشفقت على فقير يعانى من البرد فأعطيته نصف معطفى فانه يصبح نصف عريان ، وأصبح انا أيضا نصف عريان · ولكنى اذا أشفقت على نفسى بدلا من الاشفاق عليه ، وعملت جهدى فى سبيل الكسب ، وحذا كل انسان حذوى ، أصبح الجميع اغنياء ، وعمت السعادة الانســانية جمعاء » ولم يرد دوستويفسكى على هذه المغـالطة المكشوفة ، ولم يبد رأيه فى الاشتراكية · ولسنا ندرى أيرجع ذلك الى ايمانه بأن المحبة والمغفرة هما وحدهما اللتان توفران السعادة والرفاهية للمجتمع دون اى نظام سياسى صالح ، أم الى الخوف من نفيه ثانية الى سيبيريا التى لم تبارح ذكرياتها الأليمة ذاكرته قط ·

بيد أنه أشار الى الاشتراكية مرة أخرى فى قصته الشـهيرة « الجريمة والعقاب » (صدرت عام ١٨٦٦) · وكان راسكولنيكوف ، بطل تلك القصة ، يعانى شدائد الفقر ، وخطرت الاشتراكية على باله بحسبانها سبيل الخلاص من عنائه ، ولكنه رفضها ، لا على أساس انها غير مقبولة فى ذاتها ، ولكن على أنه لا يستطيع انتظار تحقيقها ··· فمشكلته تحتاج الى حل عاجل حاسم ، وعليه هو وحده أن يحقق لنفســه ذلك الحل ··· ولكن كيف ؟ ان طـرق الخلاص الشريفة مسدودة جميعها فى وجهه ··· ان أوضاع مجتمعه القاسية تثقل كاهله ، وقوانينه تكاد تسحقه ، فلماذا يخضع لتلك

الأوضاع وتلك القوانين ؟ لماذا لا يحطمها ؟ ان الذين يحققون الغنى والمجد في ظل النظام الرأسمالي هم الذين يحطمونها . هناك عجوز شمطاء تقرض المعوزين المال بالربا الفاحش فتريدهم عوزا ، وتقتل بذلك نفوسهم ، بل قد تقتل أولادهم جوعا وبردا ... فلماذا لا يقتل هذه الحشرة السامة ، وينقذ الناس من شرها ، ويفرج كربته بمالها ، ويفرج كذلك كربة من يعرفهم من المعوزين ؟ ماذا يمنعه من ارتكاب ذلك ؟ الرحمة ! .. العدالة ! ... الانسانية ! ... ان هذه المثل تبرر قتلها في سبيل انقاذ الآخرين .. ان الجبن وحده هو الذي يحول دون ذلك .... ألم يحقق نابليون المجد بقتله ملايين الأنفس البريئة ؟ نابليون بطل ، ولكنه هو جبان رعديد ...

ارتكب راسكولنيكوف جريمته متأثرا بتلك الآراء ، ولكنه ما أن قتل العجوز المرابية وأوشك أن يهرب حتى فاجأته أختها ، وهي فتاة طيبة بريئة . فاضطر الى قتلها هي أيضـــا ليخفي الجريمة بالجريمة ... لم تتلـوث يداه بالاثم حتى أخـــذت تلك الأفكار النابليونية تتكشف عن زيفها شيئا فشيئا . شعر بانقطاع الصلة بينه وبين الانسانية ، وبموت كل عاطفة نبيلة ، وبعجزه عن مواصلة الحياة .... شعر بعد اقتراف الجريمة بالا مخرج له من محنته كما كان يشعر بذلك قبل اقترافها ...

احتضن حبيبته « سونيا » التي اضطرت الى بيع نفسها في سوق الهوى لتعول أمها وأخواتها الجائعات ، فخيل اليه للحظة من اللحظات أن انسانيته عاودته ... ولكن السراب لم يلبث أن توارى عن عينيه ، فاسلم نفسه الى السلطات ، واعترف لها باقتراف جريمته .

لم يخف أن دوستوييفسكي عبر في تلك القصـــة عن قلقه وخوفه من تسرب بعض المعتقدا تالرأسمالية الضالة الى الشباب

الروسى ، وصبور على نحو تطبيقى كيف أنها تفسد عقله وروحه ، وتقتل إنسانيته ... فليست آراء راسكولنيكوف الا وليدة المثل الفكرية الغربية التى تقول ان الغاية تبرر الواسطة ، وتغتفر للفرد اقتراف أى أمر فى سبيل تحقيق مصلحته ، أو حل مشكلته ... كان على راسكولنيكوف أن يحتضنها فى خشوع ليسترد إنسانيته .

واستمسك دوستويفسكى فى قصة « المحسوسين » برأيه فى خطر الثقافة الغربية على بلاده . فان « شاتوف » ، بطل القصة ، عرف وطنه على حقيقته عندما ابتعد عنه فى زيارة الى أوربا أدرك خلالها كنه ثقافة تلك البلاد ... اقتنع بأن اعجاب روسيا بكل ما هو غربى ، بل تقديسها له ، أفقدها عقيدتها الدينية وشخصيتها ، ومن ثم أعجزها عن أن تصبح أمة عظيمة ... ان الأمة العظيمة لا يمكن ان تكون أمة تابعة ، وأن تقنع فى الحياة بدور ثانوى غير أصيل ... بيد أن دوستويفسكى رجع قليلا عن تطرفه فى قصته هذه ، فلم يعد يصر على سد أبواب روسيا ونوافذها فى وجه الفكر الأوربى ، بل قال على لسان بطله شاتوف ان على روسيا أن تعرف أوربا ، فهى لن تفطن الى نفسها وتدرك خصائصها الممتازة على حقيقتها الا اذا عرفتها ... ثم تراجع دوستويفسكى عن تطرفه خطوة أخرى اذ رأى أنه لا بد من قيام صلة بين روسيا وأوربا الغربية بحيث تفيد من حضارة الغرب دون أن تفقد شخصيتها ، وبحيث تتغلغل تلك الثقافة فى روسيا دون أن تفسدها .

أما قصة « الاخوة كرامازوف » فتصور أسرة أغلب أفرادها من الطراز الروسى الصميم . فالأب يعتنق « الأورثوذكسية » اعتناق جاهل لا يعرف من دينه الا الشكل دون الجوهر . فهو يتغمس فى الرذيلة الى أذنيه برغم ايمانه الساذج ، وخشيته عقاب

الآخرة ، ذلك لانه آثم بطبعه ، والطبع غلاب . بيد أنه يطمع فى الغفران برغم ذنوبه . وقد افقدته بهيميته شعوره بالكرامه الانسانيه الى حد أنه كان يتباهى فى بعض الأحيان بمخازيه ، ويجد متعة فى تلطيخ نفسه بالعار ، ويلغ من ذلك حد شكاية زوجته الى الناس ناسبا اليها زورا اقدامها على الغدر بعهده وتلويث شرفه ...

لهذا الأب أبناء أربعة ، ثلاثة منهم شرعيون ، والرابع غير شرعى . وأكبر أولئك الأخوة ، ويدعى ديمترى ، أخ غير شقيق لأخويه الآخرين الشرعيين الشقيقين . وهو أقرب اخوته شبها بأبيه فى ميوله البهيمية ، وفى تصرفاته العنيفة المتهورة لدى الغضب . ولكنه كان أسلم من أبيه طوية ، وأميل الى فعل الخير فى غير أوقات الغضب ، وأكثر شعورا بالشرف والكرامة . كان عنيفا كل العنف ، ولكنه كان ساذجا كل السذاجة . ولعل القسط البسيط الذى ناله من التعليم ، والقدر القليل الذى ورثه عن أمه من دماثة ، هما اللذان خففا من حدة ما ورثه من بهيمية أبيه ، ومن عدم شعوره بالكرامة الانسانية .

أما الأخ الثانى ، ويدعى ايفان ، فقد نهل من الثقافة الغربية الى الحد الذى زعزع عقيدته الدينية ، وأوقعه فى شك أليم . بيد أنه ظل متصفا ببعض طباع أبيه برغم اختلافه عنه فى عقليته التى اصطبغت بالصبغة الغربية ، فهو مستغرق مثله فى حب ذاته ، وتوفير أسباب متعتها ، واشباع رغباتها دون ما اهتمام بما يترتب على ذلك من أضرار تصيب من حوله .

والأخ الثالث ، ويدعى اليوشا ، يختلف عن أخوته الباقين فى رقة طبعه ، وزهده فى متاع الحياة ، وعطفه على الأشقياء المعذبين . ولكنه اندفع فى حماسة ، كحماسة أبيه ، وراء هذه الميول النبيلة

حتى أعرض عن الدنيا ، ووهب نفسه للدين ، والتحق قسا تحت الاختبـــار بأحـــد الأديرة ، متتلمذا على كاهن ورع يدعى الأب « زوسيم » . وبرغم اختلافه عن أفراد أسرته في المعتقدات والأهداف فقد ظل يشبههم في اندفاعه وراء ميوله ، ومغالاته في اخلاصه لمعتقداته ، ومعاناته في بعض الأحيان لقلق نفسي غامض ...

أما الأخ الرابع غير الشرعي ، ويدعى زميردياكوف ، فقــد ورث عن أبيه كل ما اتصف به من بهيمية وفجور ، وأشبه اخوته في نزعاتهم الخاطئة دون الخيرة .

وقد رأى بعض النقاد ، نظرا لتشابه أفراد تلك الأسرة من بعض النواحي رغم اختلافهم البين ، أن دوستوييفسكي لم يقصد من كتابة قصته هذه الا ابراز أثر الوراثة في الأبناء ، ناهجا في ذلك نهج أنصار « المذهب الطبيعي » من كتاب القصة . ولكننا اذا امتحنا هذا العمل الأدبي الضخم على ضوء معتقدات الكاتب الدينية والسياسية التي شرحناها آنفا نجد أن قصده تجاوز الحدود التي وضعها أولئك النقاد ، وانطلق الى آفاق بعيدة ـ ونحن لا نعني بهذا أن دوستوييفسكي أهمل ابراز أثر الوراثة في الأبناء ، ولكننا نعني أنه اهتم ، علاوة على ذلك بأثر البيئة والدين والثقافة الغربية فيهم أيضا .

لقد وضع لكل واحد من أولئك الاخوة ظروفا خاصة به ، وقيــده بمعتقدات معينة ، وأوضـــح لنا رد فعل تلك الظروف والمعتقدات على نحو يؤيد وجهـــات نظـره الدينية والسياسية . فديمتري كرامازوف ، الأخ الأكبر ، روسي قح تتمثل فيه صفات قومه الأصـــيلة . فهو طيب القلب ، عفيف النفس جواد برغم بهيميته الموروثة ، وبرغم ضحالة ثقافته وضيق ذات يده .

كان ضابطا فى كتيبه من كتائب الجيش ترابط فى قاعدة أحد الأقاليم · واعجب بابنة الجنرال حاكم الاقليم ، وهى فتـاة تدعى « كاتيا » ، ذات حسن وخيلاء · وتودد اليها فقابلت تودده بالصد والكبرياء ، وأثار ذلك حقده وحفيظته · ولكن محنته لم تطل ، فسرعان ما سنحت له فرصة للانتقام ··· انتحر أبوها لأنه بدد مبلغا من المال وعجز عن سداده · وعرفت « كاتيا » سر انتحار أبيها ، وأبت أن يفتضح ذلك السر الذى لا يلوث شرف أبيها وحده ، بل شرف الأسرة بأسرها · واعتزمت الحصول على المبلغ المبدد بأية وسيلة ، وايداعه خزانة الاقليم قبل أن يشعر أحد بعجز « عهدة » أبيها ، وعلمت أن ديمترى كرامازوف ورث مالا عن أمه ، وأن المبلغ الذى يتعلق به مصيرها ومصير أسرتها متوفر لديه ، وأرغمها الحرج الذى هى فيه على أن تطلب الى ذلك الغرير العابث أن يقرضها ذلك المبلغ على أن ترده اليه مضاعفا فى خلال المدة التى يستغرقها السفر البعيد الى عمتها الواسعة الثراء ، والعودة من عندها بالقدر الذى تريده من مال · ورأى ديمترى الفرصة سانحة لاذلال تلك الفتاة المتغطرسة كما أذلته من قبل ، وأجابها بأنه مستعد لتلبية طلبها دون ما نظر الى رد الدين ، ولكنه يشترط شرطا واحدا هو أن تحضر بنفسها الى منزله لتأخذ المبلغ المطلوب · وحضرت اليه ذليلة مطأطئة الرأس ، وخلعت قبعتها ومعطفها وسترتها صادعة لأمره · وما همت أن تخلع قميصها حتى ردها عن ذلك مكتفيا بهذا القدر من اذلالها ، وألبسها ما خلعت من ثياب ، وأعطاها مبلغ المال الذى جاءت تطلبه ، وشيعها فى صمت الى الباب ·

حفظت كاتيا هذا الجميل لديمترى شاعرة بأنها مدينة له بما هو أهم من الحياة نفسها · مدينة له بكرامتها التى صانها مرتين ، مرة برجوعه عن الاعتداء على عرضها ، ومرة أخرى باعطائها المبلغ الذى أنقذ شرفها ثانية ، وشرف أسرتها ··· وعلى ذلك كرست

له حياتها ، وعدت نفسها مخطوبة له ، مقسمة الا تتزوج غيره سواء ارضى بزواجها أم لم يرض ٠

ان كبرياء كاتيا أثار بهيمية ديمترى أول الأمر ، ولكن خضوعها له أعاد اليه نخوته وانسانيته ، وحمله على كبح جماح شهوته ، ودفعه الى اعطائها المبلغ الذى تطلبه دون مقابل ٠ لقد تحول ديمترى ، المؤمن فى أعماقه ، من وحش الى قديس عندما رأى نفسا بشرية تتعذب ٠٠٠ انه جدير أن يقوم بأنبل الأعمال اذا لان قلبه ، ورقت حاشيته ، ولكنه لا يتورع كذلك عن ارتكاب حتى اراقة الدم ، وازهاق الروح ، اذا ثارت ثائرته ٠٠٠

قابل تودد كاتيا بعد ذلك بالاعراض ، فهو لم يشعر بذرة من حب تجذبه اليها ٠ وأية صلة يمكن أن تربط فتى جامح العاطفة ، بهيمى الغريزة مثله بفتاة مهذبة رقيقة محتشمة مثلها ؟ ٠٠٠ لقد أحب فتاة أخرى على شاكلته تدعى « جروشنكا » كان أحد الأغنياء قد أحاطها برعايته ثم اتخذها محظية له ٠٠٠ وتشاء المصادفة ان يتعلق أبو ديمترى أيضا بتلك الفتاة اللعوب ، وأن يحاول ايقاعها فى حبائله بشتى الطرق ٠ واشتدت المنافسة عليها بينه وبين ديمترى الذى تولد فى قلبه ، لهذا السبب ، حقد جديد على أبيه ، فقد كان يحقد عليه من قبل لاعتقاده أن أباه لم يعطه الا جزءا من نصيبه فى ميراث أمه واغتال الباقى لنفسه ، وحمله ذلك على أن يتوعده بالويل ، ثم يتوعده بالقتل ٠

كذلك لم تشعر كاتيا بأى ميل الى ذلك الوحش الذى فرضت على نفسها أن تظل مخلصة له ٠٠٠ حتى ولو قابل اخلاصها بالجحود ٠ ولكن قلبها لم يذعن ، كعادة القلوب ، لارادتها ، وتعلق بايفان الذى يماثلها ثقافة واتزانا ، ولم يلبث ايفان أن بادلها حبا

يحب ، ولكن حبهما ظل مكتوما فى صدريهما ، وظل عقيما ، لانها تزعم الاخلاص لديمترى ، وتعد نفسها ، كما قلنا ، مخطوبة له ٠

وعلمت كاتيا بما بين مخطوبها وجروشنكا من علاقة ، وبحاجته الشديدة الى المال الذى هو وسيلته الوحيدة الى تلك الغانية ٠ ولم يغب على كاتيا أنه سيرفض قبول أية منحة منها ، فاحتالت لتمنحه ما هو فى حاجة اليه ٠ وأعطته مبلغا كبيرا من المال على أن يرسله بالبريد الى عمتها ، متوقعة أن يستحوذ عليه ٠ وحدث ما توقعت ، فقد بدد جزءا منه برغم انصراف نيته بادىء الأمر الى تنفيذ المهمة التى نيطت به ، ولكن ضميره استيقظ قبل أن ينفق الباقى على ملذاته ٠ واحتفظ بذلك الباقى فى صرة ربطها بيده على صــدره قرب قلبـــه ٠ واعتاد منذ ذلك الحين أن يضرب بيده على تلك الصرة كلما أراد أن يدلل على أنه رجل شريف ، ويقول وهو يفعل ذلك : « هنــا شرفى » ٠ وحسب النــاس الذين لم يكونوا يعرفون سره أنه يقصـــد « قلبـــه » ، صرة النقود التى توهم أن احتفاظه بها ، وردع نفسه عن تبديد ما بها دليل على أنه ليس لصا ٠ فاللص لا يشعر بتأنيب الضمير ، ولا يبقى على بقية من مال يسرقه انصياعا لصوت ذلك الضمير ٠

وبلغت أزمة المنافسة المستعرة بينه وبين أبيه أشدها حين بلغ من جنون هذا الشيخ المتصابى بحب جروشكا أن وضع بضعة آلاف من « الروبلات » فى غلاف وكتب عليه « هذا المبلغ لجروشينكا اذا ما جاءت الى الليلة لتأخذه بنفسها » ٠ وأرسل الى سالبة ليه من يحمل اليها نبأ الغلاف ٠ وسرعان ما نما النبأ الى ديمترى فنبتت فكرة قتل أبيه عنيفة فى ذهنه ٠ كانت هذه الفكرة تطيف قبل ذلك غامضة بخاطره ، ولا تتمخض الا عن التهديد والوعيد ، ولكنهــا تمخضت الآن عن نية ثابتة ، وعزم أكيد على تنفيذها ، ولم يتوان

عن تنفيذ ما اعتزم ، وذهب الى بيت أبيه في تلك الليلة متوقعا أن يجد حبيبته هناك فيقتلها ويقتل أباه الذى سلب ماله ، ثم حاول سلب حبيبته بماله المسلوب ! ...

انسل الى حديقة البيت ، وتوجه تحت جنح الظلام الى غرفة أبيه .. الى مباءة الغرام الدنس . وطرق بابها وهو يحاول أن يلمح من خلال الزجاج ما بداخل الغرفة . واقبـــل الشيخ المتدله مناديا بصوت متهدج : « جروشنكا !.. هل اقبلت آخر الأمر يا حبيبتي ! » وفتح الباب وهو يذوب لهفة على الفتاة المشتهاة ولكنه صدم برؤية ابنه ديمترى هاجما ، موشكا أن يضربه بآلة نحاسية ، ونظر الى المعتدى عليه في ذهول . واذا جذوة غضب ديمترى تنطفىء فجاة ، فلا يلبث أن ينكص على أعقابه ، ويلوذ بالفرار . ويحدث وقتئذ أن يشعر الخادم العجوز جريجورى بالجلبة التى حدثت ، ويجرى خلف المعتدى الفار دون أن يعرف شخص من يطارده ، ويلحق به وديمترى يحاول أن يقفز من فوق سور الحديقة . ويحاول الامساك به ، وفي هذه اللحظة يتبين وجهه ، ولكنه سيده يعاجله بضربة على رأسه من تلك الآلة النحاسية . ويقع الشيخ المسكين مضرجا بدمه .

جرى الى جروشنكا منخلع القلب ، مخضب اليدين بدم خادمه الذى ظن أنه قتله . واقتـــاد حبيبته الى بيت حان ، وطلب خمرا وعزفا ورقصا ، وجاءته الزجاجات والعازفون والراقصات . وأخرج المبلغ الباقى من مال كاتيا ، « الدال على شرفه » ، وطفق يبعثره هنا وهناك على الشراب ، والغانيات ومائدة الميسر ... ولم تطل به تلك الحال ، فقد فاجاه رجال الشرطة واستجوبوه ، ووجهوا اليه تهمة قتل أبيه ... فقد قتل أبوه تلك الليلة ! أما الخادم جريجورى فكانت اصابته غير قاتلة .

كان يتوقع ان يتهموه بقتل جريجورى ، لا أبيه . انه لم يقتل أباه ، فكيف قتل ؟ .. واقسم للمحقق أنه برىء مما يتهمه به . ولكن المحقق لا يقتنع بالقسم ... وساله عن ذهابه الى غرفة أبيه تلك الليلة فلم ينكر ذلك ، بل اقر انه ذهب اليه معتزما قتله ، ولكنه ما هم بذلك حتى شلت قوة خفية يده ! ... وارخى بصره ، وشرع يقول في هدوء : « حدث الأمر على هذا النحو بحسب ما أرى ... توارى الشيطان عنى فجاة . ولست أدرى أحدث ذلك استجابة لدموع انسان بكى فى سبيل خلاصى ، أم لصلوات أم ان ملاكا هبط على وقبلنى فى تلك اللحظة ... » وساله المحقق عن ذلك المال الذى توفر له فجاة ، وكانت يده خلوا منه حتى قبيل وقوع الجريمة . وأجاب بانه مال كاتيا ، وذكر له قصة احتفاظه به للتدليل على تحليه بالشرف ، ولكن كيف يقتنع المحقق بهذه الأدلة الواهية على براءته بينما الأدلة المتوفرة على ادانته قاطعة .. هناك شهادة الخادم الذى رآه يخرج راكضا من غرفة أبيه ليلة مقتله ... ويداه الملوثتان بالدماء ... ومبلغ المال الذى أنفقه وهو لا يزيد ولا ينقص عن المبلغ الذى وضعه أبــوه فى الغلاف ، وتواريه عقب ارتكاب الجريمة ! ...

كان « زميردياكوف » ، الابن غير الشرعى لفيودور كرامزوف القتيل ، هو الذى ارتكب جريمة القتل ليسرق الغلاف المحتوى على المال . وحزر ايفـان كرامازوف ذلك . فذهب الى أخيــه القاتل ، وواجهه بظنونه ، واستدرجه فى القول حتى حمله على الاعتراف بما ارتكبت يداه ، ولكن المعترف لم يقصر الجرم على نفسه ، بل اتهم مستجوبه بانه شريكه فيما ارتكب . اتهمــه بانه هو الذى حرضه ضمنا على قتل أبيه بابداء امتعاضه منه ، وكراهيته له ، وقوله كلما وقع شجار بين أبيه وأخيه ديمترى : « ان ثعبانا سيبتلع ثعبانا آخر » . بل لقد صارح القاتل أخاه ايفان بانه وصل الى

بلدة أخرى ليلة ارتكاب الجريمة لأنه كان يعلم وقت ارتكابها على وجه التحديد .

ويدخل في روع ايفان انه تسبب في قتل أبيه فيشعر بالاثم ، وبتأنيب الضمير ، ويلح عليه هذا الشعور حتى يكاد يذهب بعقله . وقصد الى كاتيا ، وأبلغها بأنه آثم ... بأنه قاتل أبيه الحقيقي ، لابد أن يعترف بذلك للمحكمة انقاذا لرقبة أخيه ديمتري المظلوم ... وتجزع كاتيا أشد الجزع ، وتحاول عبثا أن تقنعه بخطأ ظنه ، وتبدد وهمه ، وتتساقط دموعها وهي تتوسل اليه أن يرجع عن عزمه ، ويفتضح حبها العنيف له ، حبها الذي لم يتلهف على شيء سواه ولكنه لم يأبه وقتئذ له ، فقد غلب شعوره بالاثم على كل شعور غيره .

انخدعت النيابة العامة والمحلفون وهيئة المحكمة في الحجج الباطلة الدالة على أن ديمتري قتل أباه . وقبيل صدور الحكم بادانة المتهم البريء وقعت فاجعة القصـــة الأخيرة في ساحة المحكمة ... تقدم ايفان الى القضاة شاحب الوجه ، ملتمع العينين ببريق الجنون ، واعترف بأنه هو الذي قتل أباه ، ولابد أن يلقى جزاءه . وصاحت كاتيا وقد خرجت من وعيها بدورها : « ان الرجل يهذي » . ولم تبال وقتئذ بافتضاح حبها لايفان ، وبحنثها في يمين ولائها لديمتري ....

* * *

يرى بعض النقاد أن هذه القصة التي مات كاتبها قبل أن يتمها قصة جريمة ذات « طابع بوليسي » ، فخيوطها تتجمع لتحوك تهمة باطلة تلصقها برجل يصوره الكاتب في صورة مظلوم بريء ، وهو في الواقع معتد أثيم برغم براءته من التهمة المحوكة ، وبرغم

استمرار المؤلف لعطف القارئ عليه ... بيد أننا نرى هذا النقد غير موفق ، فاذا سلمنا من باب الجدل أن وقائع هذه القصـــة دوستويفسكى استطاع أن يبتدع من تلك الوقائع التى لا يستطيع غيره أن ينسج منها الا « قصة بوليسية » تافهة ، مأساة انسانية تضطرم فيها أحر المشاعر ، وتصطرع فيها أخطر المعتقدات ، وهو لم يكتبها بقلبه وأعصابه فحسب كما يرى بعض الناس ، ولكنه كتبها بها ممزوجة بعقله وموهبته الفنية .

وما دمنا نتحدث عن بناء هذه القصـــة فيجمل بنا أن نذكر فى هذا الصدد ما لاحظه الناقد الروسى « بيرميلوف » من تناقض تصرفات ديمترى ليلة اقتحم على أبيه غرفته بقصد قتله . لقد كان هذا الفتى الأهوج قمينا أن يهدأ بعدما وجد أباه وحيدا يترقب مجىء جروشنكا وقد نهشته نار اللوعة ... بل كان قمينا أن يبتهج بعدما وجد أن مبلغ المال الضخم الموضوع فى الغلاف لم يغر حبيبته بالذهاب الى أبيه الفاجر ، وخيانة عهده ... كان هذا وذاك هما الجديران وحدهما بأن يثنياه عن ارتكاب جرمه ، ولكنه فى التحقيق معه ينسب رجوعه عن ارتكاب هذا الجرم الى أسباب لا تمت للواقع بصلة ... وأكبر الظن أن مؤلف القصة لم يقصد من وراء ذلك الا أن يدلل على أن سجية ديمترى الروسية المشبعة بالورع وسلامة النية هى التى عصمته ونئته عن سفك دم أبيه .

ومما لا يوائم الواقع كذلك خروج ديمترى من غرفة أبيه راكضا منفعلا بلا داع ، وضربه جريجورى ضربة قاتلة حين حاول هذا الأخير الامساك به وهو يقفز من فوق سور الحديقة ... ان هذا التصرف يصبح مفهوما لو أن ديمترى أقدم على قتل أبيه . أما وهو لم يقترف هذا الجرم أو غيره ، فكيف تكون محاولتـه الهرب على ذلك النحو مفهومة ؟ ...

ان دوستوييفسكى جنح فى هذه القصة كعادته الى اظهار ما يتحلى به الشعب الروسى المحافظ على تقاليده من طيبة قلب طبيعية ، ومن نخوة غريزية ، ونبل أخلاقى أصيل برغم مظهره الخشن ، وميله لدى الغضب الى العنف · ان الروسى الصميم يأثم ، ولكن طهارة قلبه الأصيلة تحمله على التوبة والندم · وديمترى كرامازوف الذى لم تلوثه الثقافة الغربية ، ولم يفسد عقله التبحر فى العلم ، يتحلى بملك الخلال الروسية الساذجة الرائعة ··· هو يؤمن بأن الانسان آثم بطبعه ، ولا محيص له عن ذلك · ولكن لا توبة بغير اثم ، ولا غفران ولا رحمة بغير توبة ··· فالاثم لا بد منه حتى تتجلى رحمة الخالق وغفرانه · أما ايفان فهو الروسى الذى فتح عقله وقلبه للعلم الغربى والثقافة الغربية فتعفن قلبه ، وفسد عقله حتى غلبه الشك فالجنون ·

ومن الطبيعى أن يثير تأييد دوستوييفسكى القوى للاتجاه المحافظ فى روسيا عاصفة من النقد ، ولكن اجماع النقاد انعقد ، كما قلنا ، على أن هذا الكاتب الفذ ، برغم معتقداته الرجعية ، وصل فى عالم الكتابة الى ذروة لم يصل الى مثلها شيكسبير ، قال الكاتب العالم « جروسمان » فى هذا الصدد : « أبدى دوستوييفسكى فى قصة « الاخوة كرامازوف » ميلا أشد الى الرجعية ، ولعل مرجع ذلك الى حالة المرض واليأس التى كان يعانيها ، لا سيما فى أواخر أيامه ··· ولكنه وصل فى تلك القصة ، برغم ذلك ، الى ذروة الفن · فهى من ناحية تصميمها وعرضها الفنيين فى قمة الآداب العالمية ··· » وكتب الرسام الشهير الباريسى الى أحد أصدقائه يقول : « ان دوستوييفسكى ذو موهبة فنية خارقة للعادة ، وتفكير عميق ، وقلب كبير ، ولكن ظروفه السيئة حطمته فلم يدرك حركة التقدم فى عصره على حقيقتها ، ولم يسايرها ، فالعلوم الحديثة فى نظره من وحى الشيطان ، وهى تورث الكفر لا محالة ! ··· فايفان

كرمازوف كافر لأنه متعلم ، وهو بغيض الى المؤلف برغم اتزانه وشعوره بالعدالة · واخوه ديمترى ، على عكس ذلك ، حبيب الى المؤلف برغم حماقته الهوجاء ، بهيميته الوضعية ، وميله الغريزى الى التحطيم والقتل ··· » ·

ويرى النـاقد «بيرميلوف » ان دوستويفسكى ازداد رجعية فى قصة الاخوة كرامازوف ، ويقول فى ذلك : « ان جروشينكا ، برغم الفتنة التى خلعها عليها الكاتب ، تنحدر الى التفاهة والسوقية اذا قيست « بناستازيا فيليبوفنا » ، احـدى شخصيات قصـته « الأبله » · فالأولى لم تتمرد على ظلم المجتمع لها ، بل خضعت له وسايرته ، فى حين ألقت الثانية فى النار الملتهبة بمبلغ كبير من المال وهبه لها مغريها ··· واليوشا كذلك لا يطاول الأمير ميشكين « الأبله » فى تجسيده للطهر والمحبة ، فقد كان شغله الشاغل طوال يومه أن يحل مشكلات أسرته التافهة ، وكان قادرا على التنفس فى جوها الآسن العفن ··· » ·

بيد أننا لا نجد مبررا لهذا النقد ، فان مسلك جروشينكا فى قصة الاخوة كرامزوف لا يكاد يختلف عن مسلك ناستازيا فى قصة « الأبله » ، فقد خضعت كل منهما لنظام اقطاعى قاس أذاقها مرارة الفقر والعوز ، وأرغمها على الاستسلام لرجل موسر احاطها برعايته ، وصانها من التسكع فى الطرقات لبيع عرضها · واذا كانت ناستازيا قد ألقت بمبلغ جسيم من المال مأخوذة بغضبة لكرامتها ، ومتأثرة بطهر « ميشكين » ، فان جروشينكا ضحت كذلك بالمال الوفير الذى حاول فيودور كرامازوف اغراءهـا به ، مدفوعة الى ذلك بحبهـا لديمترى ··· أما اليوشا فكان يقوم بدور « رسول السلام » · واذا انحصرت مهمتـه فى محيط خـاص ، فان ذلك لا يعنى أن دوستويفسكى لم يرمز الى « العام » عن طريق « الخاص » · ثم ان

ذلك الكاتب الفذ مات قبل أن يتم قصته ، ويرى نقاد عديدون ان مقدمات القصة تدل على أنه كان ينوى توضيح مهمة ذلك « الساعى الى السلام » فى الجزء الباقى منها . وقد قال الكاتب البولندى « أندريه ستاوار » فى ذلك : « ان هدف دوستويفسكى الذى سعى اليه ، وحال موته دون تحقيقه ، هو أن يجعل اليوشا فى قصته ناطقا بلسان اشتراكية ذات أهداف مسيحية . أما ايفان فيمثل العنصر السلبى بالنسبة للمثل الأعلى المسيحى ، فان تمرده على أحكام الدين يختلط اختلاطا فريدا فى نوعه بمعتقداته الدينية . وشكوكه تبدو متجلية فى فصل القصة المشهور « أسطورة النائب العام ... » .

لقد صور لنا دوستويفسكى بهذا الفصل ، فى معرض تأييده للارثوذكسية التى يؤمن بها ، محاكمة تجرى فى احدى محاكم التفتيش يدلل فى أثنائها على أنه لم يحد عن تعاليم المسيحية ، فينهره رئيس المحكمة ويسفه قوله . ويدخل عندئذ رجل وقور تحيط بوجهه هالة من نور ، ويؤيد دفاع المتهم ، ويؤكد أن ماتأخذه عليه المحكمة يطابق أحكام المسيحية ، فيثور عليه رئيس المحكمة ويسأله : « ومن تكون أنت ؟ » فيجيب الرجل الجليل : « أنا المسيح » . ويصيح عندئذ رئيس المحكمة : « انه جاهل بأصول المسيحية . خذوه واصلبوه من جديد » . وقد دلل الأستاذ العقاد بهذا على أن دوستويفسكى يجيد السخرية على خلاف رأى بعض من النقاد ينكرون عليه ذلك .

بيد أن « ستاوار » قصد ، باشارته الى هذا الفصل ، الحوار الذى دار فيه بين الأخوين « أليوشا » و « ايفان » فى معرض حديث الأول عن الغفران ، وقوله ان المسيح غفر ذنوب الناس جميعا ، وان على الانسان كذلك أن يغفر ذنوب أخيه الانسان ... سأله

ايفان : « هل عليه أن يغفر ذنوب الناس جميعها ؟ ... جميعها ؟! » وأجاب اليوشا عن ايفان : « نعم » . وحدثه اخوه عندئذ عن الجنرال الذى اطلق كلابه المفترسة على طفل ، واستمتع بالنظر اليها وهى تنهشه امام أمه .. وسأله : « ايمكن أن نغتفر للرجل فعلته هذه ؟ » وتردد اليوشا . لقد زعزع هذا السؤال عقيدته من أساسها . وردد ايفان قوله : « أجب يا اليوشا ، أجب ، ألا ينبغى قتل هذا الرجل ؟ أجب . انت تقول ان الانسان مذنب بطبعه ، وقمين أن يحتمـــل العذاب ليكفر عن ذنوبه . ولكن ما الذنب الذى جنـــاه هذا الطفل ؟ لماذا يحتمل هذا العذاب ؟ لماذا يعانى هذا الألم ؟ ... وعن أى اثم يكفر ؟! ... هل هناك انسان يستطيع أن يغتفر لهذا الجنرال المجرم جرمه ؟ هل تستطيع أم الطفل أن تغتفره له ؟ وبأى حق تغتفره ؟ انه حق الطفل البرىء دون غيره .... بل هو حق الانسانية جمعاء . والانسانية لا تغتفر مثل هذا الجرم بحال ... اسمع يا اليوشا ، ان المثل الكريمة التى تدافع عنها ، مهما بلغ سموها ، لا تساوى دمعة واحدة من دموع طفل معذب يضرب صدره بقبضته الصغيرة من شدة الألم . قل لى يا اليوشا ، الا يستحق هذا الجنرال القتل ؟ .. أجب » وغمغم اليوشا مغضيا طرفه : « نعم ، انه يستحق ذلك » .

ويدلل بعض النقـــاد بهذا الفصـــل على أن انســـانية دوستويفسكى تجاوزت كل مدى ، وأن حبه للبشر ، لا ســيما الأطفال ، فاق كل حد . ألم يضع رحمته بالأطفال فى هذا الفصل من قصته فوق المعتقدات التى يؤمن بها كل الايمان ؟ . بل ان جميع قصص دوستويفسكى تنضح ، فى الواقع ، بمشاركة للمعذبين من الناس فيما يعانون من شقاء . وقد مكنته هذه المشاركة الأصيلة الصادقة من ادراك كل خلجة من خلجات نفوسهم المعذبة ، وكل خطرة من خطرات عقولهم المكدودة . واســتطاع بعقليته الملميـــة

الجبارة ، وبعد نظره الثاقب ، وحسه الرقيق المرهف ، وموهبته الفذة الخارقة أن يحلل هذه الخلجات والخطرات ، ويرجعها الى أصولها ، ويفسرها تفسيرا لا يزال يضيء للمشتغلين بعلم النفس كثيرا من المشكلات التي استعصى عليهم حلها ٠

لقد استطاع دوستويفسكي أن يعكس لنا المجتمع الروسي على حقيقته في عهد الاقطاع ، وأن يصور مظالم الحكم الاقطاعي التي دمرت حياة عامة الشعب الفقيرة تدميرا ، فاستثار بذلك الضمير الانساني استثارة كانت من أهم العوامل التي عجلت بالقضاء على عهد الطغيان ، وأرغمت الطغاة على أن يعترفوا بحقوق الانسان ٠

وارغم دوستويفسكي النقاد على اختلاف معتقداتهم على الاعتراف بأستاذيته المنقطعة النظير ، وبأن روائعه القصصية سمت به الى ذروة الأدب ، وحققت له مجدا أدبيا لم يحققه الكتاب في مشارق الأرض ومغاربها ٠

تسـديد خطى النقـد الأدبى

اذا كان النقد الأدبى فى البلاد المتحضرة يسدى للأدباء من كتاب وقراء جميل التبصير والتوجيه والارشاد ، ويعين بذلك على سرعة ازدهار الانتاج الأدبى ، فان حاجتنا اليه أشد فى هذه الأيام التى اندفع فيها الى الكتابة كل من ظن فى نفسه القدرة على الامساك بالقلم ، وتكدست سوق الأدب بالأنواع المتفاوتة القيمة ، المتارجحة بين جانب الانتاج السليم المجدى ، والانتاج السقيم الضار . لذلك صارت مسئولية النقاد أثقل عبئا وأخطر أثرا ..

أنواع النقد الأدبى

حينما يظهر الأدب يظهر معه النقد ، فالنقد قديم كالأدب ، ومرتبط به كظله . اذ من الطبيعى أن يكون هناك قادحون ومادحون ، لكل عمل ذى بال وأن يحاول بعض هؤلاء تقويمه توجيهه .

ومن الطبيعى أيضا أن يجارى النقد الأدبى الآداب التى نشأ فى ظلها ، وأن يتطور معها متأثرا بها ، ومؤثرا فيها . والنقد لم يزدهر فى الأدب العربى ، لأن مناهج ذلك الأدب لم يتسع لها مجال التنوع الذى يتيح للنقد أن يخرج من عقاله ، ويتفرع الى مذاهب .

العالم العربى (القاهرة) ، العدد ١٥٤ ــ السنة ١١ ، فبراير ١٩٥٨ .

بيد أن للنقد فى رأينا شأنا آخر ، فقد أسفر اهتمام قدماء اليونان بالتمثيليات والشعر القصصى والنحت والتصوير عن عناية أرسطو بوضع أصول الفنون ، فأضاء للنقد بذلك طريق التقدم ، وصانه من التخبط والفوضى ، رغم ما كبله به من قيود ، وما وضع له من حدود .

وقد انكمش النقد الأدبى فى أوربا طوال انكماش الانتاج الأدبى ، حتى اذا لاحت بشائر النهضة وجدناه ينهض فى أعقاب الآداب والفنون والعلوم ، ويجاريهـا فى تطورهـا ، ويعينها على الخلاص من القواعد العتيقة التى رسفت فى أغلالها حقبة طويلة من الزمن !

وقد انقسم الرأى فى النقد الأدبى ابان العصر الحديث الى مذهبين أساسيين يرى أنصار أولهما أن الحكم على الأعمال الأدبية يعتمد على الذوق أو الحاسة الفنية ، فمن خطل الرأى فى مثل هذه الحال مطالبة الناقد بالاعتماد فى تقويمه لتلك الأعمال على قواعد ثابتة ، جامدة ، دون الاعتماد على الذوق الفنى !

ومن الواضح أن اتجاه هذا المذهب اتجاه ذاتى ، فهو يحاول أن يجعل محك العمل الأدبى ذوق الناقد الشخصى زعما بأن خبرة الناقد وسعة أفقه كفيلتان بعصمته من الخطأ ، وتنزهه عن الغرض .

أما أنصار المذهب الثانى ، وهو المذهب الموضوعى ، فيرفضون فكرة تخويل الناقد كامل الحرية فى تقرير أحكامه ، ويرون تقييده بقواعد تستمد من عيون الأعمال الأدبية السالفة المشهود لها . وحجتهم فى ذلك أن الاعتماد على انتاج عباقرة الأدباء مجتمعين أسلم من الاعتماد على فرد واحد مهما كانت كفايته الأدبية !

ومن الواضح ان الأخذ بهذا المذهب يقيد الآداب بماضيها ، ويحول دون سرعة تطورها ..

النقد الذاتي

ظهر هذا المذهب بظهور الأدب الرومانسي ، واستشرى باستشرائه ، والأدب الرومانسي هو أدب الفردية ، وقد آذن بالطلوع والتألق عقب الثورة الفرنسية ، وازدهار الصناعة الآلية ، ويرجع ذلك كما قلنا في مقال سابق الى توفر ظروف اقتصادية ساعدت على ظهور الطبقة المتوسطة · وبعثت في نفوس أفرادها شدة الاعتداد بالنفس والشعور بالذات · ونشأ عباقرة الأدب حينذاك من بين هذه الطبقة ، وعنى كل منهم بذاته ، ووقف قلمه على التعبير عن مشاعرها ومطامحها وفاز أدبه بالرواج · وكان من الطبيعي أن يفوز بذلك لأن كتابته كانت تصادف هوى في نفوس أفراد طبقته ·

واندثر الأدب الكلاسيكي بعد أن زال سلطان حماته الأشراف· ولم يعن الأدب بمشاكل سواد الناس لأن العناية بهم لم تكن تتيح الشهرة والرواج ولا عجب أن يجارى النقد ذلك الأدب وأن يقصر كل اهتمامه على دراسة شخصية الكاتب الأديب ، وأن يحاول فهمه قبل أن يحاول فهم أعماله الأدبية وأن يفسر تلك الأعمال ويستمد تقويمه لها من ظروف مؤلفها وميوله وتأثره بأصدقائه وأعدائه وغير ذلك من ملابسات حياته الخاصة · وقد خرج النقد بذلك عن التقدير الموضوعي للعمل الأدبي الى محاولة تفسير غامضه وتبرير التوائه وتزييفه على القراء · وكان من أساطين هذا المذهب « تيير » و « سان بيف » و « أرنولد » و « لويل » وغيرهم · وعلى الرغم من أن أول هؤلاء فطن الى خضوع الأديب لاتجاهات عصره الفكرية ، فقد فاته أنه يؤثر في معتقدات عصره كما يتأثر بها ، الخيال والمشاعر الذاتية ، واتجهوا الى الواقع وشاركوا الشعوب

وان قيمة أعماله الأدبية تقاس بمقدار ذلك التأثير ، فاته ذلك واقتصر على محاولة تتبع أثر البيئة والعصر فى أعمال الأديب ، والاستعانة بهما على تفسير اتجاهاته وتبرير اختلالاته ·

أما « سان بيف » فقد ذهب الى أبعد مما ذهب اليه تيير ، وتطرف حتى أنكر تأثير البيئة والعصر فى الأديب ، ورأى ضرورة دراسة حياته وملابساتها لفهم أدبه وتقديره تقديرا صحيحا !! ان الأخذ بهذا الرأى يربط الانتاج الأدبى بشخص مؤلفه ، فلا يجعل لذلك الانتاج قيمة موضـــــوعية ، ولكن يجعل قيمته مستمدة من ظروف حياة مؤلفه الخاصة ، وقد جرى سائر النقاد الذاتيين على العناية بتحليل شخصية المؤلف قبل العنـاية بتحليل مؤلفاته ، والاحتفال بمواهبه الخارقة ، دون الاحتفال بأثر تلك المؤلفات فى تطوير مجتمعه ·

النقد الموضـــــوعى

كان النقد قبل ظهور الاتجاه الذاتى موضوعيا · وقد جنح الى تقدير العمل الأدبى على أساس انطباقه على أصــــول الأدب المتعارف عليها ، ومن البدهى القول بأن ذلك النقد وقف حجر عثرة فى سبيل تجدد الأساليب الأدبية ، وظل كذلك حتى استطاعت نهضة الأدب أن تزحزحه من طريقها ، وتتحرر شيئا فشيئا من ربقته ، ثم طغى الأدب الرومانسى فكتم أنفاسه الأخيرة ·

وما ارتفع المستوى الثقافى للشعوب فى أوربا ، وأصبحت الأغلبية قادرة على تفهم الانتاج الأدبى وهضمه وصارت فى مجال التطور التاريخى قوة فعالة حتى اتجه الأدب الى ســـواد الناس فتحولت الرومانسية الى الواقعية ، وهجر حملة الأقلام الواعون

فيما تعانيه من متاعب ، وما تتوق اليه من آمال ، وقد تجدد النقد الموضوعي على اثر ذلك وظهر في صورة جديدة ، فلم يتقيد بالقوالب الفنية القديمة ، ولم يتخذ من الانتاج الأدبي العتيق ميزانا يقيس به الانتاج الجديد ، ولكنه أخذ ـ على الأغلب ـ يمتحن مضمون العمل الادبي دون قالبه ، ويبني حكمه على قيمة ذلك المضمون دون ما نظر الى ظروف حياة المؤلف وملابساتها ، ولكنه انحرف مع ذلك فلم يصب هدفه ، ذلك لأن الأهواء أخذت تتنازعه ، وانقسم النقاد الى فرق كل فريق منها يحاول أن يوجه الأدب الى الوجهة التي يشايعها ، فالذي تغلب عليه الصوفية ، أو النزعة الدينية يحصر همه في تمجيد الأدب الذي يطرق المواضيع التي ترضي تلك النزعة ، ويسفه ما عداه ، والذي استهواه علم النفس لا يقرظ الا الأدب الذي يعني بتحليل نزعات الأفراد المختلفة ، وقال فريق بأن الأدب يصبح لغوا لا طائل تحته اذا لم يعالج المشكلات الاجتماعية ، وينتهي في تناوله لأية مشكلة منها الى الحل الموفق ، وقال آخرون بأن الأدب الذي يستعين بالرمزية في أداء معانيه يعود القهقرى ليتشبه بأدب العصر القديم ، وقد رأينا نقادا لا يقدرون الا الأدب الذي يجعل من العصامية الفردية محورا تدور عليه أحداث الحياة ، ورأينا آخرين يقولون بأن الغرائز البهيمية هي محور الحياة دون غيرها ، وهكذا امتد النزاع بين النقاد فلم يعد محصورا بين الرومانسية والموضوعية كما كان في مستهل عصر النهضة ،

ولم تتعدد مدارس النقد الأدبي على هذا النحو الا بتفاعلها مع تعدد المذاهب الأدبية ومن العسف أن يتحيز النقد الأدبي لنهج في الأدب دون نهج ، اذ عليه أن يقدر كل عمل أدبي على أساس الغاية التي يستهدفها دون ما تحزب منهجي ، ولكن تركه كذلك خاضعا لمحض ذوق النقاد ومزاجهم يعرضه للضلال في معترك تنازع الأهواء ، ولذلك يستهدف هذا المقال أن يضع له قاعدة قد تعصمه عن الزلل ،

ميزان النقد السليم

من الآراء التي يسلم بها الناس دون تمحيص أن الذوق الفني منقطع الصلة بعقلية الانسان · فقد يبلغ عالم من العلماء مستوى رفيعا في علمه ، ولكنه يعجز مع ذلك عن تقدير العمل تقديرا سليما · ولكن هذا الرأي الذي قد ينطبق على الحالات الفردية لا ينطبق على الذوق العام ، فمن المحقق أن التقدم الحضاري وارتفاع مستوى عقلية الناس ينهضان بمستوى الذوق الفني نهوضهما بسائر ألوان المعرفة اذ هناك علاقة وثيقة بين رقي المجتمع الفكري وبين رقي ذوقه العام · ولكل شعب ذوق يناسب درجة رقيه الحضاري · وقد أشرنا في مقال سابق الى الظروف التي تساعد على التطور الفكري ، وقلنا ان كل تطور من هذا القبيل تنشأ معه ألوان حديثة من المعتقدات والمثل الخلقية والآداب والفنون وغيرها من أوجه النشاط الفكري والعاطفي ، وقلنا ان التطور المعنوي تتأثر كل ناحية من نواحي نشاطه بالأخرى وتؤثر فيها · وما دامت الآداب ترقى مرحلة مرحلة على مرور الزمن · فيصبح اتخاذ هذه المراحل موازين يقاس بها الأدب المعاصر ، ولزيادة هذا الرأي وضوحا نقول ان الأدب يجاهد كغيره من نواحي النشاط الانساني في سبيل التقدم ، وانه لا يستطيع أن يسلم رغم جهاده من بعض شوائب الماضي ، ومن بعض التيارات الرجعية ، ومهمة الناقد أن يلم بتطور الأدب على مر التاريخ ، ويتفهم خصائص كل مرحلة من مراحل ذلك التطور فيستطيع بذلك أن يبين لنا ماهية الأدب الذي ينقده ، وهل هو مرتفع الى مستوى عصره ، وآخذ باتجاه ذلك العصر التقدمي ، أم هو متعلق بأذيال الماضي ، مناصر للرجعية معيق لسرعة التقدم الحضاري ؟ أهو مفصح عن الجديد الذي لم يتضح بعد ، ومعبر عنه · أم هو عالق بمرحلة معينة من مراحل التطور السالفة ؟

ومن الواضح أن الناقد يفشل فى أداء مهمته هذه على نحو سليم اذا هو لم يتخذ خصائص الأدب فى كل مرحلة من مراحل تطوره ميزانا يزن به أحكامه • وهو يصبح أقدر على الحكم الصحيح بمقدار تمكنه من دراسة هذه الخصائص ، فهى التى تعصمه من الانخداع فى جمـــال أسلوب المؤلف ، أو طرافة معانيه ، أو حسن عرضه ، أو غير ذلك من ألوان الزخرف الذى يخدع القراء ويخفى عنهم جوهر العمل الأدبى ، وطرافة أسلوبه المتجدد •

مراحل تطور الذوق

لسنا نزعم أننا نستطيع أن نضع قاعدة محكمة لمجرى تطور الذوق العام للشعوب الصاعدة فى مدارج الحضارة ولكننا نستطيع أن نلمع الى المعالم الاساسية لمراحل تطوره ، فالهمج يستسيغون الألوان البراقة ، والاصوات الرتيبة الطنانة ، ولا يحرك مشاعرهم الا التجسيم والتضخيم والتهويل ، ولكن ذوق الهمجي يتطور بمقدار ما يصيب من أسباب الحضارة ، ثم تأخذ البساطة الفنية فى التغلب شيئا فشيئا على الذوق العتيق • وتبلغ الفنون فى البلاد التى تبلغ شوطا بعيدا فى ميدان الحضارة غايتها من البساطة ، والبعد عن التهويل ، والصدق فى التعبير ، والتفانى فى سبيل التجويد الفنى ، والأدب الذى يروج بين الشعوب البدائية هو الذى يختار الأساطير والخرافات الوثنية موضوعا له ، ثم تأتى بعد ذلك مرحلة الأدب الذى يصور الصراع بين الناس والآلهة ، أو بينهم وبين الأقدار ، فاذا استنار العقل وفهم الواقع على حقيقته عدل الأدب عن هذا الى نقد المجتمع باختيار نماذج من أفراده ذوى العيوب الأخلاقية ، واذا أدت استنارة العقل البشرى الى رقى الصناعة الديناميكية وازدهار الحضارة ، وظهـــرت طبقة العصاميين ، قويت النزعة الفردية فى المجتمع ، وظهر الأدب الذاتى • واذا ارتفع المستوى الثقافى لدى

عامة الناس وضاقوا باستغلال العصابية الاستعمارية الاستغلالية ، وهبوا في وجهها منافحين عن حقوقهم المهضـومة تحول الأدب من الذاتية اليهم ، واتخذ من تيـارات زمنهم الفكرية ، ومن آلامهم وآمالهم وتوثبهم الى تحسين حالهم موضوعا له .

أما الأسلوب في الأدب والفن فهو يكافح كذلك في سبيل التحرر من قيوده ، وتحطيم ما لا يجدي من قوالبـه والتخلص من زوائده ، والوصول الى الجمع بين البســاطة المتناهية والحيوية والجمال والاتقان ، بعد أن جنح في عهود الوثنية الى المبالغة ، وخضع للسذاجة والركاكة !!

وبنمو فكر المجتمع ، يقل جنوح الأسلوب الى الرمزية ، اذ يصبح أقل حاجة الى الاستعانة بالرمز ، وأقدر على ايضـــاح معانيهـا وتحديدها . ثم يبلغ أوج الصحة الطبيعية فتتنوع أغراضه وتسلس عباراته ، وتعذب ألفاظه .

وفي عصور الاقطاع ، حين يلوذ الأدب بالملوك والأمراء ، تظهر عليه بوادر الصنعة والتكلف والتحذلق . ثم يجاري النظام الاقطاعي في اضمحلاله ويسف الى مزالق التزويق والتصنيع والتنميق حتى تقضي الصنعة المتكلفة على بقايا الأصالة الفنية قضاء مبرما .

وفي عهد العصامية يسترد الأسلوب حيويته وجماله الفني ، ولكنه يظل يغرق في الخيال حتى يفسده الغموض ويفقده ابتعاده عن الواقع كل قيمة . وحين يرفع سواد الناس الى المستوى الفكري الذي يعينهم على تذوق الأدب يغنون به كما يغنى بهم ، ويصـل أسلوبه الى أوجه ، لأنه مستعيض عن التكلف والزخرف بالصدق الذي هو أساس كل عمل فني .

على أن الدارس يجب ألا يخدع فى النكسات الأدبيـة التى يزعم الداعون لها أنها مذاهب جديدة ·

ونحن لم نقصد بهذا العرض الخاطف الا أن نبين امكان الالتجاء الى التاريخ الأدبى ودراسته مرتبطا بالتاريخ العام ، والاستعانة به على تقدير كل عمل أدبى معاصر تقديرا صحيحا ، فليست مهمة الناقد هى التفسير والتماس المعاذير ، ولكن مهمته تقدير العمل الفنى على أساس المستوى الذى بلغه فى مدارج الحضارة ·

الصراع بين العامية والفصحى !

لم تعن المناظرات والمناقشات الأدبية التي انتعشت هذه الأيام ، حتى شغلت الندوات والمحافل وموجات الاذاعة ، بمشكلة من مشكلات الأدب مثل عنايتها بلغة حوار القصة الحائر بين العامية وبين الفصحى ٠ وقد لقيت الدعوة الى كتابة ذلك الحوار بالعامية الجانب الأكبر من التأييد ٠

ولا عجب في الميل الى ذلك الاتجاه الجانح في تطرف الى الموضوعية ، فقد ضاقت صدور الأحرار بطغيان الشكلية على المضمون خلال عهود الاستغلال التي سيطر فيها ذوو النفوذ والسلطان فيما سيطروا على الانتاج الفني بألوانه ، ووجهوه تلك الوجهة التي تستهدف شغل الناس بالعرض دون الجوهر في سبيل اخفاء الحقائق الموضوعية أو تزييفها ٠

ومما زاد الدعوة الى كتابة الحوار بالعامية تأييدا وتثبيتا ازدياد عمق الادراك العام وما ترتب عليه من عدم الاكتفاء بوقوف الأعمال الأدبية عند سطحية الموضوع دون التغلغل الى صميمه ، والالمام بحذافيره ٠ ولا شك أن هذا خطب يصطدم بقواعد الشكلية وقيودها ٠ ولذلك جاهد الشعراء والفنانون في سبيل التحرر ، على قدر ما يسمح به الذوق الفني ، من عرقلة تلك القواعد والقيود ، فحطم بعض الشعراء كثيرا من أصول العروض المتوارثة ، وهلهل

مجلة العالم العربي (القاهرة) ــ العدد ١٥٥ ــ مارس ١٩٥٨ ٠

بعض الكتاب الصيغ البيانية المحفوظة ، وقواعد القصص والتمثيليات الضيقة الأفق ، ولكن أخطر انطلاق فى تلك السبيل هو كتابة حوار القصة بالعامية ·

بيد أن كل واحد من مؤيدى فكرة كتابة الحوار بالعامية ، وكذلك المعارضين لها ، لم يحمل نفسه مشقة بحث هذا الموضوع الكبير الخطر على أساس علمى مدروس ، بل اكتفى أولئك وهؤلاء فى مناظراتهم ومناقشاتهم المتوالية ببسط الآراء التى تجىء عفو البديهة فى مجال المحاورة · ولست أزعم أنى أستطيع تقديم حل حاسم لتلك المشكلة التى اختلفت فيها آراء المفكرين ، أو أنى أستطيع فى هذه العجالة الالمام بجوانبها المتشعبة المعقدة ، ولكنى سأحاول تلمس المخرج لها مستهديا بالمنهج العلمى الجدلى ·

ارتباط الفن بالواقع

يستند المناصرون لكتابة حوار القصة بلغتنا العامية الى أن شخوص القصة يتحدثون فى حياتهم الواقعية بتلك اللغة · فاذا أنطقهم المؤلف بالفصحى خرج حوارهم عن واقعه الطبيعى ، وبدا مصطنعا متجردا من أصالته ، وحينذاك تفقد القصة واقعيتها وأصالتها · فكأن ما يراه أولئك المدافعون عن الحوار العامى هو أن العمل الفنى يجب أن يطابق الواقع الطبيعى كل المطابقة · والغريب أن هذا الرأى لم يتعرض للتمحيص ، ولم يثر أية معارضة ، حتى لكأن صحته مفروغ منها ، فى حين أن فلاسفة الغرب حاروا منذ القرن الماضى فى شأنه · وكان الفيلسوف الفرنسى « ديدرو » أول من تنبه لصعوبة البت فيه · فقد تساءل : أيحاكى الفنان الطبيعة فيعكسها فى فنه كما هى ، أم يضيف اليها من أنانيته ما يكسبها الجمال الفنى ؟ ! لقد طرح هذا السؤال ، وشعر بصعوبة الرد عليه ، فتركه دون اجابة · ولم يستقر الفلاسفة على رأى فى شأنه ،

بل لم يستبن وجه الصواب فيه حتى كشفه المنهج الجدلى الذى أنار سبيل الحلول لأمثال تلك المعضلات ، فقد قوض هذا المنهج وضللت أهل الرأى فى الحقب الماضية ، سـلطان الشـكلية التى حجبت الحقائق ، وجعلت من الفن مرآة تعكس سطحية الواقع ، وتفسر الأحداث تفسيرا تامليا أو خياليا أو عاطفيا دون ما اهتمام بتقصى أسبابها الرئيسية ، وادراكها على هذا الأساس •

ارتباط الشكل بالمضمون

لم يعد الفنان ، وفق المذهب الجدلى الواقعى ، يحاكى الطبيعة فى فنه ، ويعكسها كمـا تعكس المرآة المسورة ، وهو لا يحورها كذلك ليضفى عليها جمالا من عنده •

ولكن المطلوب من الفنان فى هذا العصر ألا يقف من الطبيعة عند ظاهرها السطحى ، والا يكتفى بتصوير ما يبدو للناس واضحا مفهوما • فالفن ليس آلة فوتوغرافية تعكس الواقع المكشوف ، ولكنه جهاز يلتقط الحقائق الخافية على سواد الناس ، ويكشف بتصـويرها الواقع الحقيقى بعد أن يهتك عنه أسـتار الأباطيل والأكاذيب التى أسدلها عليه المغرضون المستغلون على مر الحقب • واذا قيل ان الفن سعى الى تلك الغاية منذ القدم ، فان الفرق بين فنان هذا العصر وفنانى العصور السالفة ان فنان هذا العصر يمتاز عليهم بقدرته على انتهاج المنهج العلمى الجدلى الذى يكشف له من أغوار الحياة ما استعصى كشفه على من سبقه — ان الكاتب الأديب يستطيع اليوم ان يدرك بمعونة المنهج العلمى الجدلى ، التناقض الكامن فى الموجودات جميعها ، ماديها ومعنويها ، صغيرها وكبيرها ، وهو يستطيع ان يختار موضوعاته من الأحداث والمشكلات النموذجية التى يتكشف فيها الصراع المشتعل بين المتناقضات فيصور النقيض

الحي الصاعد ، ويسجل انهزام نقيضه الرجعي المتلاشي ، أي يصور الحياة الصاعدة في النواحي التي اختارها ، فاذا أغفل تصوير هذا الصراع الذي لا يخلو منه مكان في هذه الحياة ، فهذا دليل سطحية فنه ، فلا هدوء الا في السطحية التي تخدعنا عن الحقائق ·

وقد رأى ماركس ان الكاتب الأديب في العصر الحديث يعجز عن أداء رسالته على النحو المرجو اذا لم يكن ملما بتطور التاريخ ، واعيا الأسباب الأولى للأحداث والمشكلات ، مدركا أثر النظم الاقتصادية والسياسية في تحديد المثل الفكرية والأخلاقية ، ومبادىء الضمير الانساني · فاذا كانت مهمة الكاتب ان يكشف الحقائق الواقعية المحتجبة وراء معترك الحياة ، وان يبتدع من المعاني والصور ما يبرزها في أوضح صورها وأقواها فانه لا بد محتاج الى أسلوب يبلغ من الدقة والكفاية مبلغا يمكنه من تحقيق هذا الهدف · ولهذا عاد ماركس فقرر ان التبسيط والكروكية والمذهبية الضيقة الأفق هي آفات الفن الثلاث · ان أسلوب الكتابة ، وهو شكل العمل الأدبي يجب أن يلائم في دقته وعمقه المعاني الدقيقة الكاشفة للحقائق ، وهي مضمونه ، حتى يستطيع أن يؤديها ببلاغة · فهل تستطيع اللغة العامية تحقيق تلك المهمة ؟ ·· اذا كان المطلوب من العمل الفني ان يجيء صورة طبق الأصل للطبيعة ، فالحوار العامي كفيل بتحقيق تلك الغاية · ولكن لا يجوز ان يغيب عن البال ان المعاني تجيء في هذه الحالة سطحية عامية كذلك ، لأن الشكل لا يتضح الا بمضمون يماثله ··

التطور التاريخي للغة

ما دام العالم يتطور اقتصاديا على مر الحقب بظهور موارد جديدة للمواد الخام ، ووسائل جديدة لانتاجها ، وتنظيمات مستحدثة للقوى الانتاجية ، وما دام هذا التطور يسفر دائما عن

ظهور طبقة نامية تهيمن على الوسائل والقوى الانتاجية المستجدة ، وترث الطبقة المتداعية ذات السلطان السالف فان هذا التطور المادى والاجتماعى يسفر بدوره عن تطور معنوى ، اذ تسود معتقدات الطبقة ذات السلطان وأفكارها ومثلها الأخلاقية ، ولا تلبث هذه المعنويات الجديدة ان تحور مفاهيم الخير والشر ، وتحدد السلوك ، وتوجه الضمائر . ويؤثر ذلك فى ميادين الأدب والفن . فتستجد معان واتجاهات فكرية لم يكن للناس بها عهد . ومن الطبيعى ان تتطور اللغات فى هذه الحالة بدورها ، وتتشكل على نحو جديد لتعبر أبلغ تعبير عن المعنويات المتولدة من أوضاع عصرها المادية .

وقد تطورت عندنا ، طبقا لهذا القاموس ، لغتنا الفصحى ولغتنا الدارجة على السواء . ولسنا فى حاجة الى الافاضة فى التدليل لنقنع القارىء بأن كل لغة من هاتين اللغتين تتطور لتخدم مطالب الميدان الذى تخدم فيه .

فاللغة الفصحى تنمو وتغتنى بالتعبير الطريف واللفظ الملائم للتعبير عن الطريف المستحدث من الخواطر ، ولتؤدى المعانى المبتدعة المتولدة من أوضاع الحياة المتطورة ، بل انها لتدق كل الدقة حتى تستطيع الافصاح عن الفكر التى لم تتضح للناس كل الوضوح . وهى تتوالد لتعبر كذلك عن مستكشفات العلوم . أما اللغة العامية ، فيستهدف تطورها التعبير عن مطالب الحياة الدارجة ، وعن المشاعر المتولدة من علاقات الناس العادية الرتيبة . ومن الواضح ان كل لغة من هاتين اللغتين لها اختصاصها ، وانها تعجز عن أداء مهمة الأخرى .

ويستطيع القارىء أن يستنبط مما تقدم ان الحوار العامى يعجز عن تأدية المعانى الأدبية التى مرنت اللغة الفصحى عبر التاريخ على تأديتها ، وانه لا يصلح الا لتأدية الأفكار الدراجة التى يتبادلها الناس دون تدقيق فى أحاديثهم التى تدور فى البيوت

والمقاهي ومركبات الترام · فاذا تشبث المناصرون للحوار العامي بأن هدف الأدب التقدمي ان يعكس هذا الواقع الطبيعي دون تحوير أو تزييف ، أجبنا بأن انعكاس الواقع على هذا النحو يجعل من العمل الأدبي صـــورة فوتوغرافية لحيـاة الناس اليومية الدارجـة · ولا نحسب ان لمثل هذه الصورة قيمة فنية أو فكرية فهي ليست الا تسجيلا ماديا لا جمال فيه ولا حياة ·

ولسنا نقصد مطالبة كاتب القصة بأن يحمل شخوصه العاديين على النطق باللغة الشعرية المحلقة · فان قدرة الكاتب الموهوب تتجلى في صياغته للأسلوب السهل الممتنع ، المعبر عن المضـمون دون ابتذال ، والملائم له كل الملائمة حتى يرتفع العمل الأدبي الى المستوى الفني الرفيع · ونزيد قولنا هذا توضيحا فنقول ان مهمة الكاتب الموهوب أسمى من ان تتوخى أفكار الناس العادية فتؤديها باللغة العامية ، ولكن مهمته ان يتعمق فيها وراء الظاهر السطحي فيعبر عن خوالج الناس التي يشعرون بها ، ويعجزون عن الافصاح عنها فيتولى هو عنهم ذلك · وسيعجز في هذه المهمة اذا استعمل لغتهم التي لم تتمرس في هذا المجال ، ولا معدى له في هذه الحالة عن استعمال اللغة العربية ·

ومن المصادفات ان أستمع الى مناقشة أدبية مذاعة تحدث فيها الدكتور يوسف ادريس ، وقد درج على كتـابة الحوار بالعامية ، عن تجربة عاناها أثناء كتابة احدى قصصه · فقد قال انه كثيرا ما شعر بعجز اللغة العامية عن تادية المعاني التي حاول صبها في حواره · وأبدى حيرته فيما عاني ، وعجزه عن تعليله ··

ان المؤلف الذي يأبى الاكتفاء بتسجيل الواقع في صـــورة الظـاهرة العـادية ، اذ يكشف له وعيه الفني الثـاقب ما وراء

السطحية ، لا يجد معدى كما ذكرنا من كتابة حواره باللغة العربية • والذى يخال هذه الدعوة تناقض الواقعية التقدمية غارق فى الوهم الى اذنيه ، فليس من طبيعة الأدب التقدمى الانحدار الى العامية •• والابتذال ، اذ هو يستهدف القضاء عليهما بتطوره الى مستويات فكرية وفنية اسمى من مستويات الأدب الناكص على أعقابه ، سواء أكان ذلك فى شكله أو فى مضمونه •

على ان اتجاه بعض الأدباء الى استعمال اللغة العامية ليس بدعة فى مصر ، فقد حدث مثله فى فرنسا عقب اندلاع ثورتها الكبرى ، وحدث مثله كذلك فى أثر نشوب ثورتها الاشتراكية ، ولكنه لم يلبث ان تغير مجراه بعد ان تحقق فشله •

وحدة العمل الفنى

لم تبق الا كلمة خاصة بالشكل فى القصة الحديثة ذات اللغتين ، فان أحدا من نقادنا لم تثر حاسته الفنية للتناقض الفاضح بين لغة تلك القصة وبين لغة حوارها ، الا اذا استثنينا الأستاذ محمود تيمور الذى رأى ضرورة كتابة القصة جميعها بلغة واحدة وهو لم يعلل رأيه الذى أملاه عليه ذوقه الفنى وتعليله ان القصة ذات اللغتين تبدو كأزياء الكرنفال ، أو أزياء المهرجين •

والقارىء اذ ينتقل فى كل صفحة من الفصحى الى العامية يشعر بهزة الانتقال من جو الى جو ، فيبتعد على الدوام من جو القصة ، فلا يندمج فيها وينفعل بها وفق ما يرتجى المؤلف • ان وحدة العمل الفنى هى الدعامة الأساسية لنجاحه •

قصص توفيق الحكيم ••

ليس لتوفيق الحكيم مأخذ نأخذه عليه مثل اخلاصه للفن التأملي المجرد فهو يضع هذا الفن في مستوى أرفع من مستوى الحقائق الموضوعية. وهو لا يتردد في تحرير هذه الأخيرة للمحافظة على الشكل الفني من ناحيته الجمالية . ولكننا نثق بأنه لم يتبين النتائج الخطيرة التي قد تعود على نشاطنا الأدبي والفكري من جراء هذا الاتجاه الذي اتجهه في بعض الأعمال القصصية .

فقد سبق أن قلنا ان اخلاصه لبلده ، وشعوره بمسئوليته الأدبية حملاه على مغالبة سجيته التأملية ، وبذل جهده في سبيل الاهتمام بواقع بلده ، وتصويره في أعماله الأدبية على نحو يؤدي الى رفع مستواه .

ولكن توفيق الحكيم أيد في كثير من قصصه وأعماله الأدبية الأخرى معتقدات لا تؤدي بحال الى ما قصده وبذل جهده في سبيل تحقيقه .

مسرحية بيجماليون :

نذكر في هذا الصدد ، على سبيل المثال ، تمثيلية « بيجماليون » . وقد اقتبسها الحكيم من أسطورة اغريقية يتحصل

•• صحيفة الشعب (القاهرة) ــ ١ يونية ١٩٥٩ .

موضـــوعها فى أن المثال بيجماليون نحت تمثالا من المرمر لامرأة رائعة الجمال ، منقطعة النظير ، دعاها « جالاتيه » وقد بلغ صنع هذا التمثال ذروة الفن حتى كادت الحياة تدب فيه ، وكاد الكلام يجرى على لسانه · وعشق المثال المرأة المرمرية المتمثلة فى آيته الفنية ، وتوسل الى الالهة فينوس أن تهبها الحياة ، فاشفقت عليه ، ورقت لحاله ، وحققت له أمنيته ·· وتحول تمثال جالاتيه الى امرأة من لحم ودم ·· وتزوجها بيجماليون ونعم بزواجها ·

اقتبس كثيرون من كتاب الغرب موضـــوع هذه الأسطورة وصاغوا منه مسرحيات وقصصا ، أو اتخذوا منه رمزا لتمثيليات وقصص تدور حول مدى قدرة الفنان على الخلق والابداع · ولكن توفيق الحكيم انفرد باتجاه جديد ، اتجهه فى مسرحيته المقتبسة من ذلك الرمز الأسطورى ·· لقد رأى واضع الأسطورة أن الآية الفنية اكتملت حين دبت فيها الحياة بينما يرى توفيق الحكيم أن دبيب الحياة افسد الآية الفنية ! ·· فهو يقول لنا فى مسرحيتـــه أن حب بيجماليون لتمثاله الحى انقلب الى نفور ، ثم الى كراهية·· لم يطق ذلك المثال الذى صوره لنا الحكيم مثاليا خياليا ، أن يرى جالاتيه وقد تمتعت بالحياة ، امرأة يشوبها النقص الانســـانى بعد أن كان تمثالها المرمرى متمتعا بالكمال الفنى !! · لم يطق أن يراها تمسك بمكنسة وتنظف بيتـــه من المهملات والقاذورات ، ويفرز جسمها ما تفرزه الأجساد من نفايات ، وتبدر منها فى بعض الأحيان بوادر سخيفة تثير الامتعاض ·· فبكى أســـفا على تمثاله المعبود !! ··

لقد أخلص الحكيم فى هذه المسرحية لسجيته الحالمة ، وعبر عن تأثره العميق بمذهب الفن للفن، فوضع القالب فوق المضمون، ووضع الفن فوق الحياة ·· وقد قال لنا ذات مرة انه عدو المرأة ·

وظننا أن عـداوته تقف عند هذا الحد حتى أظهر لنـا فى تلك المسرحية أنه عدو الحياة أيضا ..

ألم يعبر فى مسرحيته هذه عن امتعاضه من الحياة لما فيها من نقائص ؟ ألم يفضل جمود التمثال المرمرى على نشاط جالاتيه الحيوى ؟! .. أليست هذه دعوة صريحة الى عزل الفن عن الحياة ، والانصراف اليه جامدا مقطوع الصلة بالحياة ؟! ..

ولكن انصافا للحكيم ، نقول انه اليوم غيره بالأمس ، فان شعوره بمسئوليته الأدبيـة ، وتطلعه الى تحويل أدبه من مجرد متعة تأملية ، ونزهة ذهنية ، الى غذاء معنوى لطاقات شعبه التواق الى التطور والتقدم ، يزدادان نموا فى هذا العهد الأخير .. وهذا لا يعنى بالطبع أننـا نرى انتـاجه الأخير ، المتجـه الى الطريق الصحيح ، اعتدل كل الاعتدال ، وخلا من جميع الشوائب .

عصفور من الشرق :

لتوفيق الحكيم اتجاه آخر ، لا يقل خطورة عن اتجاهاتـه السابقة التى أشرنا اليها ، ظهرت بوادرها فى قصته « عصفور من الشرق » . هذا الاتجاه يميل الى ايثار الحضارة الذهنية الشرقية القديمة على الحضارة العلمية الصناعية الحديثة ، فعصفور الشرق ـ اى توفيق الحكيم ! ـ يلفت نظر أحـد الأوربيين فى القصـة المذكورة الى قيمة الروحانيات والمعنويات المجردة ، ويشيد بآلائها ، ويشير الى خطر الحضارة الآلية عليها .. ولا يلبث ذلك الأوروبى ان يتأثر بما سمع ، ويعترف بحاجة الغرب الى معنويات الشرق .

ولو أن توفيق أراد بما تقدم أن ينقـد تكالب الرأسماليـة الامبرياليـة على المادة ، واقدامها فى سـبيل ذلك على اسـتعمار

الشعوب ، وعيثها بقواعد العدالة وتنكبها طريق الشرف والاستقامة ، وتجردها من المشاعر الانسانية النبيلة .. لو أن الحكيم قصد الى شيء من هذا لحمدنا له قصده ، وأشدنا به . ولكنه قصد الى شيء غير هذا .. لقد قال ما قال في هذا الصدد متأثرا بأعداء الحضارة الحديثة ، وتقدمها العلمي الصناعي .. أولئك الذين ينسبون شرور الراسمالية الاستعمارية ظلما الى تقدم العلم ، ويتغاضون – عامدين أو غافلين – عن براءة التقدم العلمي من تلك الشرور التي ترجع الى جشع الجشعين المتكالبين على ما انتج العلم من خيرات .. تأثر الحكيم برأى أعداء الحضارة العلمية لانه يضيق بالصراع الذى يناقض طبيعته المسالمة ، ويعكس صفو تأملاته الحالمة .. وقد انخدع في قولهم فحسب ان التقدم العلمي الصناعي هو حقا أس الفساد ، وسبب الصراع الذى يطبق اليوم على ارجاء العالم ، فشن حملته عليه بدل أن يشنها على المفسدين الظالمين .

رحلة الى الغد :

يزداد هذا الاتجاه وضوحا في « رحلة الى الغد » وملخصها أن اثنين من المجرمين محكوم عليهما بالاعدام ، خيرتهما السلطة الحاكمة بين تنفيذ الحكم الصادر باعدامهما وبين قبول الرحيل الى كوكب آخر في صاروخ ، أو مركب فضاء ، أريد اطلاقه على سبيل التجربة وبداخله بعض الأحياء .

وفضلا المجازفة بالرحلة طبعا . ورسا مركب الفضاء على ظهر كوكب تائه بين النجوم . ولم يعرفا هناك ما يكابده سكان الأرض ، المليئة بالأوبئة وأسباب الفناء ، من مرض ووهن وموت . بل لم يتعاقب عليهما في ذلك الكوكب ليل ونهار . ومن ثم ، لم يمر عليهما الزمن ... وعندما استطاعا العودة الى كرتنا الأرضية كانت غيبتهما عنها قد طالت الى أكثر من ألفي عام .

رأيا عند عودتهما معالم الأرض قد تغيرت ... ويا أعجب ما رأيا !! .. كان الانسان قد استطاع بتقدمه العلمى أن ينشىء حياة من طراز جديد يتحرك كل ما فيها تحركا آليا . ويفكر الناس فيها بعقل الكترونى . ولا يتهدجون لأية عاطفة بشرية ، ولا يستمتعون برؤى الخيال .

واختلف رأى الرجلين فيما شاهداه وخبراه. فأعجب أحدهما بالحياة الجديدة وحمدها بينما نفر الآخر منها واستهجنها. واحتدم بينهما نقاش حول هذا الخلاف لا يجد القارىء صعوبة فى أن يتبين منه نفور المؤلف من الجديد ، وحنينه الى القديم .

وفى رأينا أن الحكيم ظن خطأ ان الأزمة الروحية والأخلاقية التى تعانيها الانسانية فى هذه الأيام ترجع ــ كما قلنا ــ الى التقدم العلمى الصناعى ، كما ظن ان دوام هذا التقدم سيقضى على البقية الباقية مما يتمتع به الانسان الآن من مشاعر بشرية كريمة . نعم، لقد ازدادت عقيدة الحكيم هذه وضوحا فى « رحلة الى الغد » فى حين أن الواقع يناقضها . فمن مزايا التقدم العلمى الصناعى انه رفع مستوى المعيشة فى بعض البلاد رغم استغلال المستغلين ، فزاد بذلك وعى شعوبها ، وبصرها بحقوقها ونما ادراكها للعدالة وتمسكها بمبادئها ، ودفعها الى مجالدة مهدرى حقوقها . وقد أدى كفاح الشعوب فى تلك السبيل الى تحول أوضاع الحكم فى بلاد مختلفة من النظام الرأسمالى الى أنظمة اشتراكية مختلفة الأصول. ولا شك أن زيادة الازدهار الاقتصادى فى ظل الاشتراكية سيقضى على الأزمة الروحية الأخلاقية التى لم تتولد الا من عصف القوى بالضعيف فى ظل الرأسمالية ، تطلعا الى زيادة الغنى والسلطان . وسيتيح للناس أوقاتا من الفراغ يشبعون فيها هوايتهم الفنية ، وينمون علاقاتهم العاطفية . وسيحطم حدة الصراع فى سبيل الثراء والتسلط .

أما تسفيه الحكيم للحضـــارة الصناعية على ذلك النحو ، وعرض تلك الصورة البغيضة المنفرة لمستقبلها • فهى دعوة الى ايقاف حركة التقدم البشرى ••• دعوة الى التعادليـــة ••• الى السكون الملائم لسبحات الفكر •••

أيكتب الحكيم ما يكتب لمجرد قول فنى جميل يقال ؟ أم يكتبه لبث أفكار ، وأحداث آثار ؟؟ •• فان كان هذا الهدف الأخير هو المقصود ، فما الأثر الذى يمكن أن تحدثـه دعوة الحكيم المذكورة المعاديـة للتقدم الصناعى فى نفوس شـعبنا الذى أصبح أمله فى المستقبل معقودا بازدهار صناعاتنـا الحديثة ؟؟ أيريد الحكيم أن يزعزع ثقتنا فى هذا المستقبل ويحولنا عن طريقنا الجديد ، ويعود بنا الى دنيا الأحلام ؟؟ •• لا شك انه لم يقصد شيئا من هذا ، ولكنها شطحات لمذهب الفن لم يضعها الحكيم فى الميزان الصحيح، ولم يقدر عواقبها •

الصفقة :

ولكن يبدو ان نزعة فناننا الألمعى الى المثالية الوهمية خفت فى العهد الأخير الى حد كبير • فقد كتب لنا فيما كتب تمثيليتين أراد أن يقطعهما من واقع الحياة ، ويصور فيهما وقائع من معتركها محتدمة •• وهما الصفقة ، والأيدى الناعمة •••

بيد أن مسرحية الصفقة تعرضت لحملات عديدة من النقد القاسى ••• ومن أحسن ما قيل فى نقدها محاضرة القاهـا عنها الأستاذ أنور فتح الله • وفى رأيى أن أهـم ما أخـذه عليها فى محاضرته ان الصراع الذى نشب بين الاقطاعى الجشع والفلاحين ، صـــوره لنـــا المؤلف كان صراعا سلبيـا يضير الفلاحين أكثر مما يضير جلادهم •• كان أولئك الفلاحون يريدون شراء الأرض التى

يزرعونها بالأجر عن طريق المزاد العلنى ٠ولم يقصد الاقطاعى مزاحمتهم فيما كانوا يسعون اليه ، وانتزاع الأرض منهم كعادة الاقطاعيين ٠ ولكن المصادفة هى التى قادته الى ذلك المزاد ٠٠٠ واذهل الخوف الفلاحين فتوهموا انه سينافسهم فى المزايدة ، وسيكون أقدر منهم على عرض الثمن الاكبر ٠ وبدلا من أن يتحدوا ويتضافروا ، ويجمعوا ما يمتلكون من مال ليواجهوا منافسهم جبهة واحدة ، راحوا يعرضون عليه مبلغا من المال ليخرج من المزاد ٠ ورفض الاقطاعى عرضهم ٠ وساومهم ليحصل على أكبر ربح مستطاع٠ ثم طلب أن يستصحب معه الى داره، نظير انسحابه، فتاة من فتيات القرية راقه جمالها ٠ وقبل الفلاحون شروطه ٠ وأنهى المؤلف مسرحيته بخاتمة عجيبة، هى ادعاء الفتاة انها مريضة بالكوليرا ، ونجاتها من شباك الاقطاعى بهذه الحيلة ٠٠٠ هكذا صور الحكيم واقعة صراع حدثت بين الفلاحين واحد الاقطاعيين ٠ وهى فى حقيقة الأمر ليست الا واقعة خوف ومماحكة وخضوع أليم ٠٠٠ والانتصار فيها لم ينعقد للفلاحين الا بحيلة تافهة بدل انعقاده لهم بعد نضال صلب ينتصر فيه الحق على الباطل ٠٠٠

أما مسرحية الأيدى الناعمة ، فتدل على تأثر توفيق الحكيم الصادق بالعهد الحاضر ، فقد حمل فيها على البطالة ، ومجد العمل، فتم الصلح بين الحكيم والحياة ، لان العمل هو الصلة الوثيقة بين الانسان وبينها ٠

الطبيعـة ورفاهيـة الانســان

اشرت فى المقال السابق الذى جعلت عنوانه « نفائس الطبيعة » الى ان كتاب رالف امرسون « الطبيعة والفكر » اوحى الى بكتابته · ولم يقف بى تأثير هذا السفر النفيس عند تدبيج مقال مقتضب · بل حملنى على ترجمته برمته الى العربية · ولم انهض باعباء هذا العمل الا لايفاء الطبيعة بعض حقهـا من تمجيد وتبجيـــل وحفزا للنفوس الغافلة عنها الى اجتلاء محاسنها واستيعاب فنونها ·

لدى الطبيعة الأصل الذى نقل منه الانسان علومه وفنونه ، واستمد من نبعه خواطره وخوالجه · فاذا كانت هذه العلوم والفنون والخواطر والخوالج جديرة بالتأمل والدرس ، فالرجوع الى أصلها مرغوب فيه لسببين : الأول أنه يزيدها بيانا وايضاحا لطالب العلم ، ويتيح للعالم أسباب الاستنباط وتوسيع دائـرة المعرفة ، والثانى أن الانسان يشعر وهو مأخوذ بسلطان الطبيعة بأنه جزء متم لهذا

الثقافة مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، العدد ٦٠ ، السنة الثانية — الثلاثاء ٢٠ فبراير سنة ١٩٤٠ ·

الوجود الخالد غير المحدود ، فيدرك بعقله الباطن ان قدره معلق على تبـــاعه له ۰ وتتحول اذ ذاك اثرته وحب ذاته الى نوع اسمى من الشعور ۰ تتحول الى اعتداد بالنفس وزهو سام نبيل ، ثم تتفرع هذه العاطفة الجديدة الى احساسات منوعة سامية كذلك ونبيلة ، وتتجلى فى ضوئها المعانى الشعرية الجميلة ، ويعود الانسان وسط مجال الطبيعة كائنا مطبوعا أصيلا ۰

وكانت وزارة المعارف تحث نظار مدارسها على تنسيق رحلات خلوية للتلاميذ ۰ ولكن الذى يؤسف له أن هذه الرحلات اصطبغت أخيرا بصبغة علمية بحتة ، وانصرفت عن الخلاء الى ديـــار الآثـار والمتاحف والمصانع والمعامل والقناطر ، كأن الطبيعة غير جديرة بأن تولى بعض الاهتمام ۰

الذى يولى هذه المنشآت !

ولم يهمل عباقرة كتـاب أوروبـا فى العصر الحديث مجاراة فحول الشعراء فى التغنى بجمال الطبيعة ۰ ولم يكتفوا بوصـــف محاسنها فى قصصهم الشائقة فى أسلوب شعرى جميــــل ، ولكنهم دأبوا على اغراء الناس بالخروج من محابسهم الى فضاء الله الرحيب ۰ ولا تكاد قصة من قصصهم تخلو من وصف رحلة أو رحلات خلوية ، يقوم بها أشخاصها ، وينعمون بمتع تبرئهم من أدواء هذه الحياة ، ولم تذهب هذه الدعوة سدى ، وسرت موجة حب الطبيعة بين عامة الناس فى أوربا ، وأصاب رشاشها مصر ، فرأينا رواد الخلاء يكثر

عددهم يوما بعد يوم ، ولكن نزعة الرياضة غلبت عندهم على حب الطبيعة ، فافاد الخلاء أجسامهم أكثر مما أفاد عقولهم ونفوسهم .

ولم يكلف كاتب أو شاعر بالطبيعة كلف أمرسون بها ، فيكاد شعره فى ديوانه الضخم يقتصر على التشبيب بها ، وكتابه « الطبيعة والفكر » السابق الذكر منقطع النظير فى بابه ، فقد أشاد فيه بمحاسن الطبيعة . ثم عدد فيه خيراتها ومنافعها ، وأبان فيه فضلها على حضارة الانسان ، وخلع على الفلسفة الجافة أسلوبا شائقا من الشعر المنثور . ولا غرابة فى ذلك ، فقد ولد أمرسون فى بوسطون فى بقعة لم تعن الطبيعة فى أى بقعة غيرها من الأرض عنايتهـا بتجميلها ، وصادف الجمال المتجلى هناك روح أمرسون الشعرى ، فترك فيه أثرا ثبت على حوادث الدهر ، فظل ذلك الفيلسوف مؤمنا بالجمال وحكمة الوجود وسط التيارات الفكرية التى سادت فى زمنه ، وحاولت أن تدك صرح العقائد والمبادىء ، وأن تبث الريب والشكوك فى الصدور المؤمنة .

وسننشر من ذلك الكتاب المترجم فصولا مما يصح أن يقوم كل منها بذاته ويشتمل على موضوع كامل ، متوخين الغرض الذى بيناه سابقا ، ونبدأ اليوم بنشر الفصل الآتى بعنوان « الطبيعـة ورفاهية الانسان » :

اذا قصد الانسان الوحدة احتاج الى الابتعاد عن حجـرته كابتعاده عن الجماعة . فانا اذ أكتب وأقرأ لا أشعر بأنى وحيد وان

كان لا يحضرني أحد ، ولكم دع الرجل ينظر في وحدته الى النجوم فلا تلبث أشعتها المنبثقة من تلك العوالم السماوية أن تحول بينه وبين الأمور الخسيسة ، وربما شفت الأجواء عن هذا المنظر لتظل الأجرام العلوية تذكر الانسان بالمثل الرفيع •

ما أجل النجوم اذ تطل على شوارع المدينة ! وكم كانت الناس تجلها وتقدسها لو انها لم تكن تظهر الا ليلة واحدة كل الف سنة ؟ وكم كانت تذكرها وتحتفظ من جيل الى جيل بذكرى مدينة الله التى انكشف الستر عنها ؟ ولكن هذه المبشرات بالجمال تطلع علينا كل ليلة • وتضىء الكون ببسمات الوعظ الرقيق •

والنجوم تبعث في النفس نوعا من التوقير ، لأنها تظل ــ رغــم ظهورها بغير انقطاع ــ بعيدة المنال والكائنات الطبيعية كلها تحدث نفس الأثر فيما اذا خضع الفكر لسلطانها ، لأن أوفر الناس حكمة يعجز عن كشف كل سرها ، واشباع فضوله بادراك غاية كمالها ، وهى لم تكن قط أداة لهو وعبث للحكيم ، فالورد والبهم والجبــال اصقل له حكمته التى تتجلى له فى أوفق ســـــاعاته كما كانت تبهج سذاجته ابان صباه •

واذ نتحدث عن الطبيعة على هذا المنوال ، يقوم لها فى ذهننا معنى واضح شعرى الأثر • ونقصد به ما يحدثه فينا مجموع كائنات الطبيعة المنوعة من تأثير شامل ، وهو الذى يحملنا على التمييز بين عصى المحتطب وشجرة الشاعر • ولا ريب ان المنظر الطبيعى الذى اجتليته هذا الصباح يتكون من عشرين ضــيعة أو ثلاثين • يمتلك

« ميكر » حقلا فيها ، و « لوك » حقلا آخـــر ، ويمتلك « ما ينتج » الغابة المجاورة · ولكن أحدا من هؤلاء لا يمتلك المنظر الطبيعي · ففي الأفق صولجان لا يناله الا من أستطاعت عينـــه أن تتغلغل الى كل مكان · هذا هو الشاعر · وما يمتلكه من مزارع أولئك القوم هو أجمل شيء فيها · وهم لا تكســـبهم حيازة الأرض اى حق على هذا الجمال ·

والحق أن بعض المراهقين يتمتع بالطبيعة ، والنـــاس لايرون الشمس في الغالب ، وقد يلمحونها لمحة عارضـــة ، وهي لاتضيء الا عين الرجل ، ولكن شعاعها يتسرب من عين الغلام الى قلبـــه ، وعاشق الطبيعة هو من بقيت حواسه الظاهرة منسجمة مع حواسه الباطنة كل الانسجام ، وظــــل محتفظا بروح طفولتـــه حتى عهد رجولته ، وغدا اتصاله بالسماء وبالأرض جزءا من غذائه اليومي ، فاذا خرج الى الطبيعة سرت فيه بهجة جامحة رغم اشجانه الحدية ، وهتفت به الطبيعـــة : « سيفرح في أحضاني غير عابيء بهمومه الدخيلة ، انه مخلوقي » ·

ولا تؤدي الشمس والصيف وحدهما ما فرض عليهما أداؤه من سرور · ولكن الساعات المختلفة والفصول تؤديه ، فكل ساعة وكل تغير طبيعي يلائم حالة خاصة من حالات الفكر ويؤثر فيهـــا سواء في ذلك وقت الظهيرة الراكدة ، ومنتصف الليـــل المتجهم · فللطبيعة أوضاع تشبه المسرحية الهزلية كما تشبه المحزنة · وعند اكتمال الضحة يغدو الهواء الطلق نعمـــة غير متوقعة · وقد اجتزت بعيد غروب الشمس فحلاء جرداء مغمورة بالجليـــد ، ولم أكن أتوقع

أمرا سعيدا يسعفني به حسن الحظ • فاذا بي أنعم بسعادة كاملة ، وأكاد أتوجس خيفة من التفكير في مبلغ هذه السعادة • وينفض الانسان في الغابات سني حياته ، كما تخلع الحية جلدها ، ويرتد صبيا مهما بلغ به العمر • ففيها يخلد الصبا ، وبين غرسها الالهي تسود قداسة وزينة ، ويبقى مهرجانها حاليا طوال الحول ، ولا يعرف زائره وجه الملل ، ولو بقي به ألف عام • ففي الغابات ، نعود الى العقل والايمان • واني أغدو هناك بنجوة من مكاره الحياة ، فلا عار يصمني ، ولا فاجعة تصيبني ، ما بقيت لي عيناي اللتان تعجز الطبيعة عن تعويضهما ، ولا أقف حيال أرض مقفرة ، حيث أرفع رأسي الى الفضاء اللانهائي ، فيبرد في مهب الهواء المرح الطروب ، الا تبددت أنانيتي ، ولم يبق مني غير لحظ مضيء فأغدو هباء • وأرى مع ذلك كل شيء • ويجيش في صدري جائش الكائن المطلق ، فاذا بي جزء من الخالق او ذرة منه ، وتصبح لاسم أعز صديق رنة غريبة عارضة ، وتصير رابطة الأخوة والمعرفة ، وعلاقة السيد بالمسود ، مجرد تفاهة ومضايقة •• أنا عاشق ذلك الجمال الأبدي البعيد المنال ، وواجد في القفار ما أراه أقرب الى نفسي وأعز علي مما أنا واجد في الطرقات وفي القرى ، والانسان يرى في المناظر الطبيعية الساكنة ، ولا سيما ما يتراءى منها في امتداد الأفق المترامي ، شيئا جميلا كجمال طبيعته • وترجع المتعة الكبرى التي تحدثها الحقول والغابات الى ما تتضمنانه من رمز الى العلاقة الخفية التي تصل بين الانسان والنبات • فأنا لست وحيدا بينها مهملا ، ولكنها تومىء الي كما أومىء اليها ، وليس تمايل الأغصان عندي الا أمرا طارفا وتليدا ، فهو يدهشني ، وأنا مع ذلك لا أجهله ، ووقعه أشبه بوقع فكرة وشعور يسموان على فكري الذي كنت أومن بصوابه وعملي الذي كنت أحسبه على حق •

ومما لا شك فيه أن القوة التى تبعث هذه البهجة لاتكمن فى الطبيعة ، بل فى الانسان نفسه ، أو فى ائتلاف أحدهما بالآخر ٠ ولابد من التحفظ الكلى عند التمتع بهذه اللذات ، لأن الطبيعة لا تتجلى دائما فى حلة عيد ٠ انما الذى كان يردد أمس أنفاسا معطرة ، ويتألق كأنما أعد لمرح الآلهة ، يغدو وقد خيمت عليه الكآبة ، فالطبيعة تصطبغ دائما بألوان الروح ٠ والرجل الذى يبلو فى مهنته الكوارث تخيم على نار موقده الأحزان ، والذى يسلبه الموت صديقا عزيزا يشعر عقب فاجعته بنوع من الازراء بالطبيعة ، وتضيق السماء فى نظره وهى تخيم على عالم يسراه أقل قيمة من قبل ٠

ومن يمحص علة الكون الغائية ، يجدها ترمى الى تحقيق نعم ومنافع تدخل فى نطاق الغايه ٠ ويمكن حصرها فيما يلى : الرفاهية ، الجمال ، اللغة ، الثقافة ٠

وانى أدرج تحت عنوان « الرفاهية » كل ما تفيده حواسنا من نعم الطبيعة ٠ وهذه الفوائد بالطبع موقوتة غير مباشرة ولا مطلقة كالفائدة التى تؤديها الطبيعة للروح ٠ على أنها رغم ضآلة شأنها كاملة فى ذاتها ، ولا يفهم عامة الناس من فوائد الطبيعة سواها ٠ ويبدو شقاء الانسان بين خيرات الطبيعة الفائضة الخالدة التى تتيحها له هذه الكرة الخضراء السابحة بين أطباق السماوات بقصد اسعاده وابهاجه ، شبيها بتكد الأطفال ٠ فأية ملائكة ابتدعت له هذا المهرجان الحافل ؟ هذه الرفاهية الثمينة ٠ هذا البحر الذى يزخر بالهواء فوقه ٠ والبحر الذى يزخر بالماء تحته ٠ وأديم الأرض الراسخ بينهما ؟! وهذه الأبراج من النور ، وهذه الخيمة من السحب المهدلة ، والجو ذا الحلل المتنوعة ٠ والعام ذا الفصول الأربعة ؟! فالحيوان والنار والماء والأحجار مسخرة لخدمته ٠ والحقل داره ومصنعه وملعبه ٠ وهو حديقة له ومضطجع ٠

حـوله الخدام يقضـون له حاجة من غير ان يلحظهم

ولا تخدم الطبيعة الانسان على أنها مادة اولية ولكنها تتطور له وتتشكل حتى تصيب الغاية المبتغاة فكل جزء منها يعاون الجزء الآخر بغير وهن لينفعه ، فالريح تبـذر الحب لينبت ، والشمس تدفىء البحر فيتبخر ، وتدفع الريح السحاب الى الحقل ، والجليد المتجمد في ناحية من الأرض يتساقط مطرا في الناحية الأخرى ، والمطر يغذي النبات ، والنبات الحيوان ، وهكذا تدور الدورة التي اقتضتها الرحمة العلوية ، حتى توفر الغذاء للانسان ، وهو يتسق بفتونه النافعة التي هداه اليها ذكاؤه هبـات الطبيعة الكريمة ، فلم يعد ينتظر هبوب الرياح الملائمة ، ولكنه استطاع ان يحقق بقوة البخار خرافة « حقيبة ايولوس » ، وان يجمع في مرجـل سفينته قوة الرياح المختلفة ، وبدأ يمد السكك الحديدية لتخفيف وطأة الاحتكاك ، ويقود قطارا يحمل خلفه من الناس والحيوان والبضائع ما يعادل شحنة سفينة ، وينقض به من مدينة الى مدينة انقضاض النسر في عنان السماء ، فأي تبدل طرأ على وجه البسيطة بفضل هذه الفنون منذ عهد نوح الى أيام نابليون ؟ لقد صار للفرد المسكين مدن وسفن وجداول وقناطر تبنى من أجله ، وأصبح يقصد مكتب البريد فاذا أمم مسخرة لتلبية طلباته ، ويؤم المكاتب فاذا أمم تقرأ وتكتب لتنقل له الأنباء ، ويذهب الى دار القضاء فاذا أمم تسعى في سبيل تقويمه وتصحيح اخطائه ، ويبنى بيته على الطريق فاذا هي تذهب اليه كل صباح لتزيح الجليد عن طريق مروره .

ولا داعي للاسهاب في ذكر أمثال هذا النوع من المنافع ، فان قائمته لا تنتهي ، والأمثلة التي تضرب له من الوضوح بحيث أتركها لتأملات القارىء ، وانما الاحظ بوجه الاجمال أن هذه المنافع الجزيئة ترمي الى خير أعم ، فالانسان لا يتغذى من أجل التغذية في ذاتها ، ولكنه يتغذى ليعمل .

اتجاهات نهضتنا الثقافية المعاصرة

مما فطنت اليه الفلسفة في العصر الحديث ان الوجود كله في حركة مستمرة ، وفي تطور دائم ، فكل شيء فيه ، كبر أو صغر ، لا يكف لحظة واحدة عن التحرك ، وقد تكون حركته ظاهرة للعيان ، وقد تخفى فيبدو ثابتا جامدا على الرغم من ان الحركة الدائبة تدب في كل جزء من اجزائه ، بل وجزئياته .

والحركة المتطورة تشمل الكائنات الحية كما تشمل الأشياء ، وتتناول المعنويات كما تدب في الماديات ، فكل ما في الوجـــود يتحرك ، وهذا التحرك يطوره ويغيره ، فهو لا يبقى لحظة على حال ، ولا يقر له أبدا قرار . والتطور العام لا يقع على غير هدى ولكنـــه يسير على نظام أميط اليوم عنه اللثام ، بل يخضع لنواميس كشف العلم عن كنهها .

ولا تعنى هذه العجالة مما تقدم الا بما يطرأ على النهضـــات الأدبية من تطور فكل نهضة أدبية تسير في ركب التطور العام . وهي وان بدت ذات كيان مستقل ، مرتبطة وثيق الارتباط بنهضة مجتمعها الاقتصادية والفكرية العامة .

العالم العربي ، ١٤٦ – المجلة القاهرة – يوليه ١٩٥٧ .
يولية ١٩٥٣ ، ص ٢٢–٢٤ .

وقد يحسبها المتعجلون فى الحكم ظاهرة لا تعليل لظهورها ، مع انها تتأثر بالظروف التى تطرأ على مجتمعها وتسايره فى تبدله وتطوره · وهى لا تزدهر وتأتلق على يد عباقرة فى الأدب طلعوا على مجتمعهم كما تطلع النيرات ، لا يدرى أحد من اين طلعت ، وكيف ائتلقت ، ولكن هؤلاء العباقرة يظهرون حين تتهيأ الظروف لظهورهم · ومن الخطأ ان نظنهم شواذ خرجوا على غير غرار مجتمعهم ، اذ هم فى الواقع طلائع المجتمع المتسلق الى قمة نهضته ·

ومن خصائص التطور الفكرى ان كل حلقة منه غير منفصلة عما سبقها أو ما يلحق بها من حلقات ، فهى وليدة الحلقة السابقة عليها ، وهى أساس الحلقة التالية لها ، فالتطور الفكرى أشبه بالبناء يقوم كل حجر فيه على حجر بترتيب ونظام ، وهو لا يرتفع ويكتمل الا برصف طبقة من أحجاره فوق طبقة ، فلا تنحرف واحدة منها عن غيرها ، ولا تقف طبقة منها معلقة فى الهواء ·

على ان النهضة الفكرية فى بلد ما قد تتعرض لأعاصير تهب عليها من الخارج فتعرقل سيرها بعض الوقت ، أو تخرجها الى حين عن خط سيرها ، او تصيبها بنكسة قد تطول أزمانا وقد تقصر فلا تلبث ان تنقشع ، ولكن ذلك لا يؤثر فى تطور الانسانية العام ·

ولكن هذه النظريات التى نقررها لا تتكشف ، وتنفض عنها اللبس الا اذا أنزلناها الى مجال التطبيق ، فالواقع هو المحك الذى يرينا الجوهر من الزيف · وسنتخذ نهضتنا الثقافية الحديثة موضوعا للتطبيق ، وسنحاول فهم اتجاهاتها على ضوء تلك النظريات ·

لاحت تباشير النهضة الأدبية المصرية الحديثة في غضون القرن المنصرم . وقد ساعدت على بعثها ظروف لايتسع المقام لشرح تفاصيلها ، ولكننا نلمح اليها فنقول ان أخذنا بأسباب النهضة الصناعية الأوربية في ذلك الحين ساعد على تغيير الحالتين الاقتصادية والاجتماعية وتهيئة ظروف جديدة صالحة لتطور العقلية المصرية تطورا سريعا لم يلبث أن أثمر وأسفر كما قلنا عن النهضة الأدبية التي انبثق فجرها بعد ذلك بنصف قرن .

وعلى الرغم من قيام نهضتنا الفكرية على أساس ما اقتبسته من أساليب النهضة الأوربية مما أدى الى تحور في العقلية المصرية ، فان الأدباء الذين ظهروا ابان تلك النهضة لم يستطيعوا أن ينبتوا عن ماضيهم ، فقد ظلت جذور اتجاههم الأدبي متشبثة بالأدب العربي القديم . وعلى الرغم من توفيقهم في التعبير عن خوالج مجتمعهم وتصوير مشكلاته وآماله ، فانهم لم يوفقوا توفيقا ملحوظا في التخلص من قيود الأساليب القديمة .

وقد ظلت النهضة الأدبية تتطور وتتخلص شيئا فشيئا من ربقة الأساليب العتيقة ، وتسترد بعض حريتها في التعبير عن خوالجها بأساليب أقل تعقيدا وأكثر أصالة وجدة ، ولكنها ظلت مع ذلك عربية صميمة في اتجاهات تفكيرها وذوقها الفني . وكنا نود ان نضرب الأمثال توضيحا لما نقول وتأييدا ، لولا ضيق المقام ، وتعللنا بأن الأمر في غير حاجة الى توضيح وتأييد .

ولكن تمادينا في اقتباس أساليب الحياة الأجنبية ، واحاطة أنفسنا بمظاهرها والاقبال على الانتاج الأدبي الأجنبي أخذ يحور لون أدبنا وينقله من طور الى طور . فاذا أعمالنا الأدبية لا تعكس صورا صادقة لمجتمعنا الذي ظلت أكثريته شرقية بحتة ، ولم تعد

تتأثر بخوالج تلك الاكثرية وتؤثر فيها . ولكنها اتجهت الى الأدب الأوربى تنقل منه ، أو تحتذيه أو تحاكيه . ومما مكن لهذا الانتقال الحاد من حال الى حال ، فرض تعليم اللغة الانجليزية على تلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية وتبصيرهم ببعض التحف الأدبية لتلك اللغة ، فتزود الموهوبون من تلك الألوان الجديدة ، وظلوا يغترفون منها . ثم جاء جيل الأدباء الجديد ملما بالآداب الأوربية ، متأثرا بها ، مستخفا بتراث أدبه القديم ، متخذا من ألوان الأدب الجديد مثلا يحتذيها ومن أساتذة ذلك الأدب أئمة يهتدى بهم .

بدأت نهضتنا الحديثة اذا محلية ، وثيقة الارتباط بالأدب العربى القديم . ثم تلا ذلك جيل من الأدباء المخضرمين أخذوا يشرئبون بعد ان نهلوا من معين الأدب العربى الى الأدب الغربى ، فجاء أدبهم وسطا بين الأدبين ، هؤلاء هم شيوخ أدبائنا المعاصرين .

أما أدباء الشباب فقد أولوا تراث الأدب العربى ظهورهم ، وارادوا أن يصلوا الى الجديد وثبة واحدة فانحرفوا بذلك عن طريق التطور الطبيعى ، ومادت الأرض تحت أقدامهم فتعذر عليهم ان يأتوا بالجديد المرتجى . لقد انقسموا الى فريقين : فريق بهره الأدب الغربى ، فصغر فى نظره أدب قومه وحاول أن يقطع صلته به ، ويصوغ أدبا على غرار اللون الأجنبى الذى بهره ، ولما كان قطع الصلة بالماضى يخالف سنة التطور ، فقد عجز هذا الفريق عن ان يأتى لنا بأدب مصرى أصيل ، يعبر عن خوالج مصر ويعكس صورتها ولم يستطع الا أن يأتى بصور مشوهة هى تقليد غير موفق لما أعجب به .

وليس معنى هذا اننا لا نرى التطلع الى الجديد ، أو اننا نرى التشبث بالقديم والوقوف عنده ، فان ذلك يخالف أيضا سنة

التطور ، ولسنا نجد بين النهضات الأدبية فى الأمم المختلفة نهضة واحدة لم تتأثر بغيرها ولم تقتبس منها ، ولكن ذلك التأثر وذلك الاقتباس لا يفيدان الفائدة المرجوة الا اذا وقفا عند الحد الذى لا يطغيان فيه على كيان الأدب الذى يستعين بهما ، ولا يزحزحانه عن طريق تطوره الطبيعى ·

وقد ترتب على طغيان سيل الأدب الأجنبى الجديد الذى أحال بعض أدبنا المعاصر الى أدب احتذاء ومحاكاة ، أن غمر أدبنا الطبيعى السليم الذى لم يستطع ان يثبت لذلك السيل الجديد ، ويرقى الى مستوى آيات الأدب الأوربى الذى قطع شوطا كبيرا فى مراحل تطوره وبلغ شأوا فى حسن الصياغة الفنية ·

فالأديب الذى حصل قسطا من الثقافة الاوربية يشعر بعجزه عن مطاولة الأدب الدخيل الممتاز ، ولايجد بدا حين يمسك بالقلم من الاقتباس منه أو محاكاته · والأديب الذى اقتصر على دراسة الأدب العربى اضطر أن يعود ، وهو فى غمرة يأسه وعجزه عن ابداع أدب يلائم عصره ، الى تراثه القديم يغترف منه أو يقتبس ·

أما الفريق الثانى فقد ضاق بأدب المحاكاة ، وتأثر بمذهب الأدب الواقعى الذى يحاول توجيه الانتاج الأدبى الى الوجهة الصحيحة ، فيصرفه عن انحرافه وابتعاده عن الواقع بتقليد أدب أجنبى لا صلة له بواقعه ، أو الجرى وراء أوهام أو ألاعيب معنوية لا تتوخى تصوير الواقع أو تسجيل حقيقة من الحقائق بحال · وقد استطاع هذا الفريق أن ينال من مدرسة المحاكاة للأدب الغربى الخيالى بعد ان كشف عيوبها ، وسلط الضوء على ضلالها ، فمهد بذلك سبيل تطور الأدب المصرى الحديث ، وأوضح له أهدافه الحقيقية ، ولكنه عجز حتى اليوم عن تحقيق الانتاج الأدبى السليم

الذى يدعو اليه . وترجع العوائق التى حالت حتى اليوم دون تحقيق هذه الأمنية الى فهم ناقص للأدب الواقعى ، وتطبيق آلى لتفسيرات بعض شراحه ، فانقلب ادب هذا الفريق كذلك الى محاكاة لبعض النماذج التى وضعها أولئك الشراح ، وجاء أكثره نسخا متكررة لأصل مفروض على الكتاب . حتى كان الأدب ليس فنا يعتمد فى أساسه على الموهبة والابداع . ومن عوائق تقدم الأدب الواقعى كذلك اغفال الفريق المنادى به لأهم أصوله . فهو يتطلب الثقافة الواسعة التى تفتح آفاق الفكر للكاتب ، وتنير له الحقائق المتوارية خلف الظاهر الخادع ، وخلف الأستار التى يسدلها عليها المضللون المغرضون وهى التى تمكنه من استكمال شخصيته واستقلاله ، ومن تحقيق الانتاج الأصيل .

نخلص من هذا الى أن التطور الأدبى فى مصر انحرف انحرافا فجائيا حادا بعد أن قطع شوطا فى الطريق الطبيعى فخرج بذلك عن خط سيره ، وتعلق بعضه بلون جديد أجنبى من الأدب لا يمت اليه بصلة طبيعية وحرص بعضه الآخر على تطبيق مذهب لم يدركه على حقيقته ، وقد ضل بذلك سواء السبيل ، وعجز عن ابداع أدب مصرى أصيل يصل الى مستوى الأدب العالمى الذى يتطلع اليه ، ولا يرجع عجزه الى عيب طبيعى فيه ، أو الى ميزات ذاتية تحلى بها الأدباء المبرزون العالميون أو الى صفات تنفرد بها لغاتهم ، ولكنه يرجع الى أن أولئك الأدباء ساروا قدما فى مراحل طبيعية للتطور واستفادوا من خبرة بعد خبرة ، وتجويد اثر تجويد ، حتى وصلوا الى القمة السامقة التى وصلوا اليها .

واذا كان طموح أدبائنا الشباب قد حملهم على أن يقفزوا قفزة شاطحة فى سبيل التقدم ، فاختل توازنهم ، وترنحوا وسقطوا فى الطريق ، فليس معنى هذا أن قضى الأمر ، وضاع أدبنا كل

الضياع . فلا خير فيه ولا رجاء • فان سنة التطور لن تلبث أن تعيد الأمور الى نصابها ، وتصل ما كاد ينقطع من حبل نهضتنا ، وتثبت اقدام من ترنحوا وانثنت أقدامهم تحتهم •

سيجتاز أدباؤنا الشباب مرحلة التقليد حين يتزودون من مناهل الأدب المختلفة بالقدر الذي يوسع أفق تفكيرهم ويثقفهم تثقيفا يمكنهم من الشعور بذاتهم واسترداد استقلالهم ، فاذا ما هضموا ألوانها اكتملت لهم شخصية مستقلة ، وحين تكتمل تلك الشخصية ينتهي عهد التقليد ويبدأ عهد التجديد ويستحيل أن يتم ذلك طفرة واحدة •

سيعبر الأدباء حينذاك بأسلوبهم الخاص عن خوالجهم المتولدة من واقع حياتهم ومشكلات مجتمعهم وستكون كتابات الصادقين المتازين منهم صورا صادقة ممتازة لنشاط أمتهم وآمالها ، لأن الذي اكتملت شخصيته لا يقلد •

سيتصل عندئذ ما انفصل من حبل التطور ، سيشعر أدباؤنا بما حولهم ، فيعيشون في حاضرهم ويعبرون عنه ، ويتصلون بماضيهم ليزدادوا علما بالحاضر ، ويسيرون قدما وفق سنة التطور •

كيف ندفع تطورنا الى الامام ؟

قسم فلاسفة اليونان الكائنات بالنسبة للحركة الى محـــرك ومتحرك وجامد ، وبنوا هذا التقسيم على الظاهر فهناك جماد يبدو للعين المجردة ساكنا مستقرا ، وهناك جماد آخر يتحرك ويدفع غيره الى الحركة ، فالنبات متحرك ، والحيوان متحرك ومحـــرك ، والمطر كذلك محرك ومتحرك • وقد اختلفوا على كنـــه الحـــركة وازليتها مما لا يتسع له مجال هذا البحث •

ولكن الفلســـفة لم تلبث في العصر الحديث ان تجـــاوزت الظاهر في حكمها على الأشياء ، وتغلغلت الى الاغوار ، فادركت على ضوء العلم ان كل ما في الوجود من ماديات ومعنويات لا يكف لحظة عن الحركة حتى الصخر الصلد تضطرب ذراته في غير توقف •

ويقع التطور والتغير نتيجة للحركة فلا شيء يبقى على حال ، أو يأتي على غـــرار ما سبقه • واذا كان قد غاب على ارســـطو ان كل ما في الوجود متحـــرك ، فقد فطن الى أن كل ما في الوجـــود متطور ، وان التطور اما أن يجنح الى الأصـــدق والأكمل والأعقل أو العكس •

ولكن ارســـطو كان يرى أن الشيء المحسوس المتطور يحتفظ، رغم تطوره بمعدنه • وقد قسم الأشياء المحسوسة الى مادة وصورة •

العالم العربي ، ١٤٧ ــ السنة العاشرة ــ يوليه ١٩٥٧ •

فالمادة التى تتطور وتبدو فى صور مفهومة صادقة تتطور الى الاكمل، فاذا تطرق اليها الفساد نكصت على اعقابها فى تطورها الى الأدنى ·

ولم يجد فى هذا الصدد جديد ذو بال حتى جاء فلاسـفة القرن السابع عشر فقرروا ان ظواهر الوجود التى تتحرك جزئياتها وتتصادم فى حدود المكان تجرى حركتهـا وفق نواميس طبيعية لا تتبدل ·

لقد حاولوا أن يصوروا الوجود متعادل الاضـداد متوازنا . يتحرك كل جزء منه تحركا آليا منتظما ، ويجرى على وتيرة لا تتغير ، فالوجود فى نظرهم يدور فى فلك مرسوم ، ولا يستجد فيه جديد ، فكل ما ينبت فيه مكرر ، وكل ما يحدث فيه معاد · وترتب على وجهة نظرهم هذه ان انكروا الزمن كما انكره بعض الفلاسـفة القدماء ، فما الزمن الا مقياس التطور والتقدم ، وهكذا افقدوا التغير الذى يطرأ على الأشياء كل قيمة جوهرية أو أثر فعال ·

ولم يحطم هذا النظام الآلى الرتيب الذى جعله أولئك الفلاسفة محورا للوجود غير الفيلسوف الألمانى « هيجل » الذى رأى أن الوجود لا يكف عن التطور والتغير ، واستطاع ان يهتدى الى الناموس الذى يجرى عليه الوجود فى تطوره لقد وضع فلسفة مستجدة لفهم الحياة حين وضع مذهبه الفلسفى الجدلى ، أو مذهب الجدلية الثنائية · ولم يتم توفيقه الا بعد استرشاده بالعلم الذى أثبت أن مادة العالم لاتثبت على حال ، وان أمور العالم لا تسير على طريقة آلية ، ولكن الكون فى حالة انصهار دائم وتبدل مستمر ، وكل جزء من أجزائه بل كل جزىء من جزئياته لا يؤول الى العدم ، ولكنه يتطور تطورا كيفيا فلا يتغير شكله وحده كما قال ارسـطو ولكن مصدته يتغير كذلك ·

وما دام الكون دائم التبـدل والتحول ، فالبحث عن طبيعته الأصلية عبث لا طائل تحته ، وجميع المحـاولات الفكرية المبذولة لفهم طبيعته الحاضرة عن طريق فهم أصله محاولات مضيعة ، وهكذا سخر الكشف العلمي الحديث من آليـة الفكر الفلسفي العتيق ، وقد اتسعت الهوة بينهما حتى اقتنع كل ذى معرفة بأن الفلسفة السابقة على هيجل مقطوعة الصلة بالواقع ، فهى ليست سـوى رياضة ذهنية غير مجدية ٠

وصل هيجل بمذهبه الجدلى ما انقطع من صلة بين العلم وبين الفلسفة ، اذ استرشد فى بحوثه ، رغم قيام فلسفته على أسـاس ميتافيزيقى ، بكشوف عصره العلمية ، وقد ابتدأ من حيث انتهى أرسطو ، وأخذ يعمق الرأى القائل بأن الضد لا يفهم الا بضده ، وتغلغل الى أغواره ٠

كانت الفلسفة ترى قبله أن كل حقيقة من حقائق الوجـود لا تتضح الا على ضوء التنازع بين الرأيين المتناقضين ٠ فالخير مثلا لم يكن ليفهم لو لم يصطدم بالشر ، كذلك القوة والضعف ، والصحة والمرض ، والنمو والفناء ، وهلم جرا ٠ فلا وجود لشىء فى تفكـير الانسان الا بوجود نقيضه ٠ ولكن هيجل اسـتطاع أن يدرك على أساس هذه القاعدة أن صراع النقائض ينشب دون انقطاع ، فى الحياة الواقعية ، فى جوف كل موجود سواء أكان ماديا أو معنويا ، وأن تطور الوجود يقع بتغلب النقيض على نقيضه ، وحلوله محله ٠ ولزيادة هذا الرأى بيانا نقول ان كل ما فى الوجـود من ماديات ومعنويات ينطوى منذ نشوئه على جرثومة سلبية تؤدى الى فنائه ٠ وهذه الجرثومة هى النقيض الذى ينمو ، ويظل يشتد فى صراعه مع نقيضه الايجابى حتى يستهلكه فينشأ من السلبيةالمضمون الجديد الذى يحتوى هو كذلك على جرثومته السلبيـة وهكذا ، وقد ضرب

هيجل البيضة مثلا لذلك فقال : ان السلبية ، وهي عملية التفريخ ، تستهلك الايجابية في البيضة وتخرج بمضمون جديد هو الكتكوت · ولعل الفرق واضح بين رأى أرسطو في التطور ورأى هيجل ، فبينما يقول الأول ان الشيء يفقد شكله في تطوره دون مادته الأصلية ، يقول هيجل ان التطور والتغير يتناول شكل الشيء ومعدنه معا · فالزمن يجيء على الدوام بالجديد المتكاثر ، ويجيء للجديد المتكاثر بنواميس مستجدة ، والحياة لا تسير بين ضفتي القوانين الجامدة التي خدع بها فلاسفة القرن السابع عشر ، ولكنها تزداد بما يستجد فيها من كائنات وعقائد ونواميس وقواعد ، تركيبا معقدا ·

وجاهد هيجل في سبيل التدليل على أن تطور الفكر يتسم بتجسده في صور متجددة · فالفكر يتطور ويرقى فيطور المادة التي يتجسدها حتى تلائمه رقيا ، ويجرى هذا التطور وفق ناموس الجدلية الثنائية · بل انه ذهب الى أبعد من هذا فقال : ان الفكرة والمادة توأمان لا يختلف أحدهما عن الآخر ، أو هما شيء متحد · وليس معنى هذا أن هيجل كان يناصر فكرة مادية الوجود ، أي يرى أن الفكر يتطور متأثرا بالتطور المادى ومؤثرا فيه ، فانه كان يقرر نقيض ذلك ، أي يقرر ، كما قلنا ، ان الفكرة أساس كل تطور ، وانها الحقيقة الأساسية في الوجود ، وعلى الرغم من توافق الفكرة والمادة المقابلة لها فان تطور الماديات وليد تطور الأفكار ·

وقد عنى داروين في منتصف القرن التاسع عشر بنظرية تطور الاحياء ، وتناولها من ناحية جزئية ، وهي ناحية أصل أنواع الأحياء وتطورها ، وقد قرر أن فصائل الأحياء تتطور مع الزمن الى مراتب أعلى من مراتبها بحافز الصراع الذي يسفر عما يسميه « الانتخاب الطبيعي » أو « البقاء للأصلح » ·

ولا تخرج نظرية الصراع هذه عن مضمون التناقض الذى قرره هيجل . فما تنازع الأحياء الا نوع من صراع النقيضين ، وما ظهور الأصلح وتطوره قياسا على المذهب الهيجلى الا نوع من تولد المضمون الجديد .

ولكن الذى يؤخذ على نظرية داروين أنهـــا انحصرت فى دائرة الصراع بين الأحياء ، وجعلت معيار قيمة كل حى وقدرته لايخرج عن نطاق نجاحه فى الحياة ، أو فى كفاحه للاحتفاظ بالحياة ، والذى يفوز فى ذلك الكفاح هو الأجدر بالحياة والأصلح لها . واستمرار الصراع كفيل فى النهاية بظهور الكائن الأسمى . ولم تكن نظرية داروين هذه الا أصدق تعبير عن صراع العصاميـــة بعد الثورة الفرنسية فى سبيل الوثوب الى الثروة والسلطان . وقد ترتب على ازدياد نفوذ الأفراد الذين أصابوا الثـروات الطائلة والسلطـــان الضخم من طريق الأعمال الصناعية والتجارية ان ازداد اســتغلالها لجهود العاملين ، واستعمارها للشعوب التى هبت تواقة الى رفـــع مستواهـــا المادى الاجتماعى ، وخلع نير المستغلين عن أكتافهـــا ، وأسفر ذلك عن تكتل العمال وانتظامهـــم فى جمعيات ونقابات . ومطالبتهم بحقوقهم المهضـــومة . ثم ان التقدم الصناعى والتجارى أدى الى ارتفاع مستوى فطنة الشعوب ، وازدياد خبرتها ، وتماديها فى تحصيل العلم والمعرفة ، ووقوفها على حقيقة وضـــعها ، ومدى الغبن الذى يحيق بها ، واستطاعت ان تقاوم اســـتغلال مستغليها بنجاح مطرد ، وهكذا لم تبق المكانة الممتازة والفوز بخيرات الوجود حكرا باقيا للطبقات المتميزة .

لم تعـــد نظرية التطور والتغير والتجدد معلومة فى الوقت الحاضر للفلاسفة وقرائهم فحسب ، ولكنها صارت معلومة لســواد الناس بعدما نافست الصناعة الحديثة الصناعة الطبيعية العتيقة فى

مزج مختلف المواد بعضها ببعض وصهرها وتوليد مواد منها مستحدثة ذات صفات جديدة ، وكذلك بعدما أمكن اســتحداث أنــواع جديدة من محصولات الزراعة ، ومن الطيور والحيوانات ، وارغـام قوى الطبيعة على توليد ما يحتاج اليه الانســـان في حيـاته من حاجيات .

كان أصحاب الفلسفة الآلية أو « الميكانيكية » يرون ظواهر الحياة تظهر وتنمو وتشتد ثم تضمحل وتموت ، وقد حسبوا أن هذا يجرى على غرار واحد ، فالناس في نظرهم يولدون ويكبرون ، ثم يضعفون ويموتون ويتوارون ، وكذلك النباتات وسائر الظواهر الطبيعية التى تظهر وتختفى ، ويجرى كل ذلك في ظاهر أمره على وتيرة واحدة بلا تغيير أو تبديل .

ولكن دارون اســتطاع أن يثبت انتقــال الحيوان على مرور الأحقاب من طور الى طور ، وتغيره تغيرا كيفيا متواليا فى صــفاته الجسدية والعقلية . وقد رأينا نحن هنا فى مصر بعد أن تم كشف بعض القبور المصرية القديمة والعثور على بعض حبات القمح بها ، أن نوع ذلك القمح يخالف النوع المعروف في العصر الحاضر ، وعلى هذا القياس يمكن القول بأن القمح الذى كان ينبت طبيعيــا فى العصور السابقة على التاريخ كان أشد اختــلافا عن قمح العصر الحاضر ، والذى يقال عن الحيوان والنبات يقال كذلك عن ظواهر الطبيعة الأخرى .

والذى يهمنا هنا فى مصر من هذا البحث أن نعتصم بما يتضمن من حقائق فى كفاحنا وتوثبنا الى تحســين حالتــا ، وأن ندرأ عن أنفسنا ما يصمنا به خصومنا من جمود يزعمون أنه متأصل فينا ، وأنه يقعد بنا عن تحقيق غايات نهضتنا ، وبأننا لا نستطيع الخلاص

من ربقته مهما جاهدنا . فالدول الغربية التى احتلت الشرق وحققت باحتلاله واستغلاله رقيها الحاضر ، وفازت بالمكانة المرموقة التى وصلت اليها ، تود أن يظل الحاضر على حاله لا يتغير ، فتظل هى فى مكان الصدارة ما بقى الزمن .

وعلى ذلك حرص أبناء تلك الدول على ترديد قول الشاعر الانجليزى « راديارد كبلنج » : « الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقى الاثنان أبدا » ، وظل رجال الاستعمار يغرسون هذا المعنى فى نفوس النشء من أبناء الشرق والغرب حتى يفتوا فى عضد الأولين بقدر ما يشدون من عضد الآخرين . والواقع أن التفرقة بين أجناس البشر فى الصفات الطبيعية والاستعداد الفكرى شبيهة بالتفرقة العنصرية التى نادى بها هتلر فاستحق تسفيه العلماء والباحثين من كل حدب وصوب ، فالاستعمار واحد بين جميع البشر ، وما تفاوت الأجناس فى مداركهم ومشاعرهم الا نتيجة لاختلاف ظروف حياتهم وملابساتها التى قد تساعد على سرعة التطور أو على ابطائه .

وليس معنى هذا أن نذعن نحن الشرقيين لظروف حياتنا وملابساتها التى قعدت بنا فى القرون الماضية عن مجاراة الركب الأوربى فى حضارته ، أو أن نترك قيادتنا للزمن معتمدين على التطور الطبيعى . بل علينا أن نفرغ قصارى جهدنا حتى تصل نهضتنا الى أرقى مستوى وصلت اليه الحضارة فنرد للشرق مكانته بين الأمم . وقد أشرنا فى ثنايا هذا المقال الى بطء التطور الطبيعى ، والى اسراع التقدم الحضارى فى خطاه منذ استطاعت الشعوب المستنيرة أن تدفع التطور الى الأمام بالوسائل الصناعية .

وان المثل الذى ضربناه آنفا ، وهو مثل القمح المتطور عبر القرون ، يمكن أن يزيد ما نريد تقريره وضوحا . فقد كانت عيدان

القمح تنبت كل عام فى عهد ما قبل التاريخ من الحبوب التى تتساقط من محصول العام السابق . فلما اهتدى الانسان الى الزراعة ، وحرث الأرض ، وبث الحب ، ورواه فى مواعيده ، كثر المحصول وكبر الحب . وكذلك كانت حال سائر النبات . ثم ان التطور جرى طبقا لقاعدة الانتخاب الطبيعى ، فالأشجار التى تنبت من بذور الشجرة الممتازة تتكاثر مع الزمن ، وتستهلك من الاشجار ما هو أضعف منها ، فتنتشر وتسود آخر الأمر ، ولكن ذلك كان يستغرق القرون الطوال .

أما اليوم فان الانسان استطاع أن يجدد أنواع القمح ويحسنها بانتخاب البذور الممتازة والاكثار منها . ثم اتبع نفس الطريقة فى تحسين أنواع القطن وغيره من المحصولات ، وفى تربية الحيوان وتحسين أنواع القطن وغيره من المحصولات ، وفى تربية الحيوان وتحسين نسله . فاذا أجدنا حرث التربة لنهضتنا الحاضرة ، واتبعنا طريقة الانتخاب والاكثار دفعنا تطورنا بيد قوية الى الأمام . ونحسب أن هذه هى مهمة النقد الأدبى فى ميدان الأدب ، فقد كثر الانتاج فى ذلك الميدان وتفرع وتشعب . وكادت الأنواع الممتازة منه تختنق فى زحمة الأنواع الرديئة ، وتجد صعوبة فى شق طريقها الى الظهور والذيوع . فاذا ترك التطور لشأنه ، ضاع الوقت الطويل ، والجهد الكبير ، قبل تحقيق التقدم المنشود . وقد رأينا أن تدخل الانسان فى عملية التطور ينظمها فيمهد لها طريق التقدم ، ويدفعها الى الامام . ونحن اليوم فى أشد الحاجة لتوفير الوقت الضائع حتى تعوض ما فاتنا من رقى سبقتنا اليه الأمم ، اننا فى سباق مع الزمن لنلحق بموكب الحضارة . ومن ثم تظهر ضرورة التدخل الحاسم فى عملية تطورنا ، واعانة النقيض النامى على قهر نقيضه الرجعى حتى يتحقق له النصر فى أسرع وقت .

في المعارك الأولى حتى بور سعيد

تدحض شواهد التاريخ المستمدة من احداثه الواقعية رأي من يرى أن الانتاج الأدبي منفصل عن أوضاع عصره الاقتصادية ، وعن نشاط عصره الاجتماعي ، وأن الأديب الشاعر يستهبط معانيـــه وصوره الشعرية من مهابط الالهام العلوى ٠

ان الصورة العريضة الخطوط لحياة العرب والاعراب قبـل الاسلام تدل على ان أولئك الاقوام عانوا خشونة حيـــاة البادية ٠ كانت أغلبيتهم دائبة التنقل التماســا للرزق معانية لفحات هجير الصحراء ومخاطر السرى ٠ فالاعراب كانوا يجوبون القفار بحثا عن عيون الماء واعشاب المراعي ، والعرب يجوبونها في سبيل التجارة ، وقد أدى التكالب على الرزق النزر الموارد الى التحام القبائل بعضها ببعض في معارك لا تكاد تهدأ ٠ واحتاجت القبائل الى استنهاض همم فرسانها المدافعين عن كيانها واستثارة نخوتهم لتفوز بالغلبة على من يتحرشون بها ، أو من تتحرش بهم ، فاشاد شـــعراؤها وخطباؤها بفروسيتهم وبحسن بلائهم في الحـــرب ، وكثيرا ما كان أولئك الشعراء والخطباء فرسانا هم أنفسهم ، فصاغوا الآيات الأدبيـــــة المشتعلة حماسة وفخرا وزهـــوا ، ولم يقصر احدهم الفخـــر على

مجلة الثقافة الوطنية ، بيروت ــ العـدد السادس السنة السادسة ٠ السادسة ، ١٥ يونية ١٩٥٧ ــ

نفسه ، ولم ينسب الفضائل والشمائل الى شخصه ولكنه درج على التحدث باسم القبيلة ، والاشادة بالفضائل والشمائل المشتركة بين أفرادها ، ولاغرو فان نظامهم الاقتصادى لم يقم يومذاك على المنافسة فى سبيل العيش بين الأفراد ، ولكنه قام على المنافسة بين القبائل بعضها وبعض ، فلم تقو بينهم النزعة الفردية ولكن رابطة المصلحة المشتركة هى التى تسلطت عليهم قد نم شعرهم عن ذلك ، فقوى المصلحة بين أفراد العشيرة الواحدة اذ نسب الفضائل الى جمعهم ، واستهان باعدائهم فى مجال المقارنة بين قوى الفريقين المادية والمعنوية ، وأصبح بذلك سلاحا ينازلون به أولئك الأعداء وكثيرا ما كان هذا السلاح نفسه سببا فى تجدد القتال بينهم ·

الا تعكس هذه الصورة العامة خطوط العيش الرئيسية فى الجزيرة قبل ظهور الاسلام ؟ اننا نمثلناها على أية حال من شعر ذلك العهد ومأثوراته الادبية التى لم يشبها تعقد الحياة المدنية ، فعبرت أصدق تعبير واصفاه عن حاجات عصرها وأوضاعه الاقتصادية ونشاطه الاجتماعى ، ألم تزخر بوصف الناقة القوية الصبور التى كانت عماد الاقتصاد وقتذاك ؟ وبوصف الجواد الأصيل المسابق للريح ، المتوثب بفارسه على صفوف أعدائه حتى يكفل لهم النصر ويذكر شمائل القبيلة والتغنى بانتصاراتها حتى تظل حماسة أبطالها فى تأجج واشتعال ؟ ألم يحرص ذلك الانتاج الأدبى على تصوير المقومات المادية والمعنوية لحياة العرب أيام الجاهلية ؟ وبعبارة أخرى ألم تكن تلك المقومات هى وحى شعراء ذلك العصر لا الوحى الهابط من السماء أو وحى عبقر ؟؟ ·

واذا وثبنا عبر التاريخ الى ضحى الاسلام ، والقينا عليه كذلك نظرة عابرة ، مرغمين على ذلك لضيق المقام ، فاننا نجد ان

مركز الثقل في الحياة الاجتماعية لم يعد القبيلة ، بل الطبقة المسيطرة ممثلة في الامراء والسراة الذين تكدس لديهم المال المنساب من الايالات والامصار التي دانت للدولة الفتية الناهضة . وتجمعت أرزاق الناس في أيديهم فاشرأبت اليهم الأعناق ، وحامت حولهم الجموع التي زعموا انهم يمثلونها ، وانهم اذ يحيطون انفسهم بمظاهر العظمة والجاه انما يرفعون قدرها في نظر سائر الشعوب . وهكذا برزوا تميزهم المجحف بحقوق السواد الاعظم من شعبهم ، وصار من الطبيعي ان يسخروا الشعراء في نظم القصائد المشيدة بفضائلهم وشمائلهم ، لقد احتاجوا الى معونة الشعر ليعظم به نفوذهم ويقوى سلطانهم كما احتاجت اليه القبائل من قبل لتحقيق هذا الغرض . وهرع اليهم الشعراء مع ركب المحتاجين فاشادوا بأمجاد احيائهم ورثوا أمواتهم ، ومن خلال شعرهم استبانت صورة صادقة لوضع ذلك العصر الاجتماعي والاقتصادي ، وظهر مدى الفرق بين عامة الشعب المغمورين الذين غفل الشعر عنهم بعد ان غفلوا عنه لقلة نصيبهم من المعرفة والثقافة ، وبين السادة المتسلطين حتى على آداب عصرهم وفنونه . على ان ذلك الشعر الذي اتجه على الأغلب الى المدح والرثاء لم يقتصر على تعداد مآثر الممدوحين، ولكنه انطبع بطابع الحياة المدنية التي ازدهرت يومذاك ، وصار مثلها مركبا واعيا بعد البساطة الجاهلية ، يبحث عن الأساليب والنتائج ، ويصوغ الأمثال والحكم المستمدة من تجربة اهل زمنه العملية . ويصور الأحداث المعقدة تصويرا حيا زاخرا بالمعاني الشعرية ، ويصور كذلك المظاهر المادية للغنى المستجد ، ويستمد قوة الاسلوب وضحة المعنى من قوى الدولة النامية وفتوتها الغلابة .

وعندما دهم الانحلال الأمة العربية في أواخر العهد العباسي ، دهم شعرها ونثرها كذلك ، فاستحال جهدهما عبثا . ولم يعد

أسلوبهما يتوخى الصدق في التعبير ، وانما انقلب الى صنعة قوامها الجناس والطباق والسجع والترصيع ، ولم يعكس مضمونها جهاد الحياة ومشكلاتها المعقدة ، ولكنه جنح الى الالاعيب المعنوية كما جنح أسلوبهما الى الالاعيب اللفظية • وبذلك كان هو كذلك أصدق صورة لحياة عصره •

ان استقصاء هذه اللمحات السريعة سينتهي بالباحث الى ان الأدب الجاهلي الذى اهتم بالقبيلة أكثر من اهتمامه بالفرد استطاع ان يعبر بصورة كاملة عن حياة عصره ، وعن نشاط قومه الاقتصادى والاجتماعي ، أما الأدب العربى ابان ازدهار الاسلام فقد اهتم على الأغلب بالطبقة العليا ، أى الطبقة الحاكمة وقتذاك • فاذا استثنينا قصص « ألف ليلة » ، وبعض المقامات ، وهى غير عربية أصيلة ، وجدنا ان ذلك الأدب لم يكد يصور لنا من ماديات عصره الا قصور الأمراء وحدائقهم ، وليالى أنسهم وطربهم ، ومظاهر بأسهم وفتوتهم ، وما أقاموه من منشآت لتوفير متعهم ، أو منشآت عمرانية • أما الحروب الطاحنة التى خاض العرب غمارها ، وأحرزوا فيها انتصاراتهم غير المتوقعة • فان ذلك الأدب لم يصور الا جانبها القيادى • فقصر ما تجلى فيها من آيات البطولة على قادتها الأمراء ، ونسب اليهم وحدهم فضل الانتصارات التى بذل المجاهدون دماءهم فى سبيلها • وعلى الرغم من اقتصار ذلك الأدب على التعبير عن معتقدات طبقة واحدة من طبقات عصره ، وهى الطبقة الحاكمة ، أو الطبقة ذات السلطان ، وتصوير مقومات حياتها ونشاطها ، فان ذلك الاقتصار أو التقصير ليس بذى خطر كبير ، ولا يلام أدباء ذلك العصر عليه كل اللوم ، لأنهم انما عبروا عما استثارهم ، وصوروا ما بهرهم • ألم تكن الطبقة التى اختاروا من حياتها ونشاطها موضوعات أعمالهم الأدبية هى الطبقة الصاعدة البناءة فى وقتهم ؟ ثم ألا يستطيع المطلع على تلك الأعمال الأدبية ان يلمح

من خلالهـــا حركة التطور التاريخي في ذلك العصر وعواملهـــا الرئيسية ؟ حسب أولئك الأدباء اضطلاعهم بتلك المهمة • أما أدب حقبة الانحلال التي أعقبت ذلك العصر الزاهر ، فقد عبر بدوره عن النكسة التي أصابت الأمة العربيـــة وقتذاك • وحسبه كذلك انه عكس لنا صورة صادقة لحياة الطبقة المتسلطة التي تداعت وانهارت دون أن يتاح لها وارث يحل محلها • أما أسباب افتقاد هذا الوارث فمحلها غير هذا البحث •

في اوربـا

وبانتقالنا الى اوربا نجد ان أدب الاغريق الذين انقســـم مجتمعهم الى سادة وعبيد ، اهتم بتصوير حياة السادة دون العبيد الذين لم يفترقوا حينذاك عن البهم ، وعنى بسرد قصص بطولاتهم في صراعهم مع اقرانهم الأبطال أو مع الآلهـــة الذين لم يكونوا في واقع الامر الا رموزا لقوى الطبيعة التي تحكمت في الانسان اذ ذاك دون ان يستطيع ادراك نواميسها وتذليلهـــا • وعنى ذلك الأدب كذلك بنقد المجتمع ، وابراز عيوبه والسخرية منها ، فجـاء بذلك صورة لنشاط الجانب الصاعد من مجتمعه •

وفي فجر النهضة الاوربية عبر الأدب عن كفـــاح المجاهدين لبناء تلك النهضة ، كما عبر عن النزعات الانحلالية التي تفت في عضدها • ووجـد في أدب الاغـــريق القديم نمـــاذج مناسبة له فاحتذاها • ومثال ذلك أغنية « رولان » وتمثيليات « راســـين » و « كورني » ذات الموضوعات البطولية ، وتمثيليات « موليير » ذات الموضوعات النقدية • ولم تلبث تلك النهضة ان تمخضت عن جديد لم تعرف له المجتمعات البشرية نظيرا من قبل • فقـــد نمت الطبقة الوسطى بسبب ازدهار الصناعة والتجارة ، وازدادت خبرتهـــا ، واتسعت معرفتها وثقافتها ونما وعيها ، وتجمعت الأموال في يديها ،

فاشتد اعتزازها بقيمتها وكرامتها ، وشعرت بجدارتها وأهليتها للصدارة ، فأبت ان تظل مسخرة لخدمة الطبقة ذات السلطان ، وهى طبقة الأمراء والاشراف ، خاضعة لامرتها ، محرومة من الشرف والامتيازات المقصورة عليها · وجاهدت في سبيل الخلاص منها ، وانتزاع السلطان من أيديها · ووجدت في بعض أدبائها وفلاسفتها الذين خرجوا من صلبها خير معين لها على تحقيق أهدافها · ولأول مرة ظهر الأدب الطبقي الثورى الذى أجمع المفكرون والمؤرخون على انه كان سلاحا من أقوى الأسلحة الكفاحية التى استثارت الشعب الفرنسى ، وشجعته على مناهضة مستغليه ، ومكنته من الانتصار عليهم ، وخلع نيرهم ·

كان الأدب حتى وقوع تلك الثورة ، وانتصار الراسمالية وتسلطها على الرقاب ، معبرا فى كل عصر عن نشاط الطبقة الاجتماعية ذات السلطان ، ومصورا للأوضاع الاقتصادية والسياسية السائدة · وهذا ما دعا بعض أدبائنا ، وعلى رأسهم طه حسين والعقاد ، الى انكار « مذهب الأدب الواقعى » على زعم ان الأدب كان واقعيا فى مختلف الأزمنة والاصقاع ، وانه ما زال هكذا الى الآن ، فلا محل لتقسيمه الى واقعى وغير واقعى · ولكن فات أولئك الأدباء ما أحدثته الراسمالية من أثر فى الاتجاه الأدبى ، وتحويله عن طريقه القويم السليم الى الطريق الوهمى المضلل ·

لقد أشعل النظام الراسمالى الصراع بين الأفراد فى سبيل الأرباح المادية المتضاعفة ، والمناصب الاجتماعية المتكاثرة ، فشغل كل فرد من أفراد مجتمعاته بذاته ، وبمصالحه الخاصة ، ونزواته العاطفية ، ورغباته الحسية · فقويت النزعة الفردية ، واستفحلت الأنانية · وترتب على ذلك ان تحول الأدب من التعبير عن نشاط مجتمع بأسره أو طبقة بذاتهـا ، وكفاح ذلك المجتمع أو تلك الطبقة

لدفع التطور العام الى الامام ، وتجميل الحياة ورفع مستواها ، الى التعبير عن الصراع الفردى فى سبيل الأهداف الذاتيــة . ولكن طبيعة النظام الرأسمالى الاستغلالى هيأت الظروف الملائمــة ليقظة الشعوب المغبونة ، فشعرت بما لها من حق مهضــوم ، ومن قوة فككتها النزعة الفردية ، والتكالب على المصالح الخاصة . وأخذت تناضل للخلاص من براثن الاســتغلال ، واســتعادة ذلك الحق المهضوم ، وعرفت كيف تناهض عملية تفتيت المجتمعات القائمة على اشعال الصراع بين أفرادها بعضهم وبعض ، وبين مختلف طوائفها وفئاتها وشعوبها ، بالتكتل وتجميع الصفوف للقيــام بالجهـاد المشترك . وقد فطن بعض أولى الوعى السليم والمؤمنين بالحق من الأدباء لهذه القوة النامية ، وادركوا كنه نضالهــا فتهدجوا له ، وخرجوا من قوقعة ذاتهم الى ميدان الحياة العامة ، وخاضوا المعركة باقلامهم مع المناضلين فى سبيل العدالة الاجتماعية الحقة . وحملوا على دعاة الفردية والتفكك بكشف حقيقة مذهبهم الهدام ، وفضــح أهدافه ، وتبيان الدور الذى يلعبه فى دعم صرح الاستغلال بتبديد القوى المناهضة له . وبدا الأدب يتحول على أيديهم من التعبير عن نزعات الفرد وحرقاته وأطماعه ومتاعب نفسه المتحللة ، وأحــلام الرأسمالية المتحكمة فى الرقاب ، وما تتمتع به من حرية هى فى واقع امرها حرية السلب والنهب الى التعبير عن التطور التاريخى بتصوير نهوض الشعوب العاملة وجهادها فى سبيل احقاق حقها ، وتصميمها على ان تصبح مصدر السلطات حقا ، وصاحبة السلطان فعلا . وليس معنى ذلك ان يقتصر الأدب على تصوير ذلك الصراع فى عمومه ، أو يقدم للقراء صورا مباشرة له . ولكن معناه أن يصور

الأدب الاتجاهات الانحلالية تصويرا صادقا فعالا ينتهى الى القضاء عليها · وان يصور كذلك الاتجاهات الصاعدة ، ويثبت المعتقدات السليمة ، والمحتويات البناءة المؤيدة للقوى الصاعدة الجاهدة فى كل ناحية من نواحى الحياة ، العاملة على رفعها الى مستويات أعلى ·

من ذلك يتضح الفرق العريض بين مقومات الأدب الواقعى وأهدافه ، وبين مقومات المذاهب الأدبية المناهضة له وأهدافها ·

ولكن النظام الرأسمالى الذى يعيش على خيرات الشعوب الأخرى المسخرة لخدمته ، ويستنزف جهدها ، ويمتص حتى نخاعها لا يتورع عن البطش بمن يتألب منها عليه ، ويجاهد للتخلص من قبضته · ولا تكاد الحرب الساخنة تندلع بعد الحرب الباردة بينه وبين الأمة المتصدية له حتى يفيق شعراؤها غير الواقعيين من غيبوبتهم اذ يشعرون بأوار المعركة يكاد يلفحهم ، فتتبين لهم حينذاك أهمية الأدب الواقعى بل ضرورته ، وينزلون من أبراجهم ، ويحاولون استنهاض همم مواطنيهم المدافعين عنهم وعن مصالحهم بتمجيد بطولتهم ، ووصم أعدائهم بالغدر والعسف والعدوان · ولكن ذاتيتهم المتأصلة فيهم تحول حتى فى هذه الحالة دون ادراكهم لحقيقة الاستعمار · فقد أورثتهم ضيق الأفق ، وقصور الفهم ، ولذلك فهم لا يرون فى الحرب الاستعمارية الا اغارة على بلادهم تتهدد حياتهم وأرزاقهم وشرفهم ، ولا يستطيعون ربطها بالنضال المشتعل فى أركان العالم بين الشعوب المسلوبة الحقوق وبين قوى الشر المستحوذة على ثمرة جهودها · وعلى ذلك لا يخرج ما يكتبون أو ينظمون فى تلك الحرب عن تصوير معركة أشبه بمعارك القرون الغابرة ، أى تصوير معركة محدودة الزمان والمكان والأثر · أما فهمها على أنها مرتبطة بالتطور التاريخى ، والانتصار فيها يدفع ذلك التطور الى الامام ، ويدك حصنا من حصون الاستغلال

الجاثم على صدر الانسانية فهو ما لا يخطر لهم ببال ، اما الشعراء الواقعيون فيدركون حقيقة مثل هذه الحرب ، يدركون انها حلقة من حلقات نضال الشعوب ضد الاستغلال ، وان الانتصار فيها يدني اجل الاستعمار ويقترب بالبشرية خطوة من هدفهـــا الأسمى وهو الخلاص من جلاديها ٠

« من وحي بورسعيد »

أهم ما لفت نظري في ديوان « من وحي بورســـــعيد » الذي أصدره حديثا الأستاذ اليوزباشي حسن فتح الباب ، هو وعي ذلك الشاعر الالمعي للرابطة بين معركة بورسعيد وبين الكفاح التاريخي الدائر اليوم في شتى الأمصار ، بين قوى السلب والنهب المنهزمة وبين قوى الحق والخير الصـــاعدة ٠ انه لم يدرك الواقـــع ادراكا محصورا في حدود الحاضر ، فلو فعـــل ذلك لجاء ادراكه قاصرا عاجزا عن فهم الحاضر على حقيقته ٠ لقد امتحن الواقع على ضـــوء تاريخه المتطور فتبينت له حقائق تخطتهـــا النظرة الذاتيـــة التي لا تمتد الى ما وراء انف صاحبها ٠ الم نقاوم الاستعمار الانكليزي بالقوة المسلحة يوم سطا على بلادنا واحتلها خيانة وغدرا ؟ ثم الـــم نقاومه أثناء الاحتلال بعرقلة مساعيه الإستغلالية ، وافساد مشروعاته العدوانية ، وكشف نواياه الخبيثة للمخدوعين فيه بما وســعنا من امكانيات ؟ اننا لم نتوان عن العمل المتواصل لنزحزح كابوسه عن صدرنا ، ولكننا عجزنا عن الانتصار عليه انتصارا حاسما في الايام الحالية ، فكيف حققنا نصرنا الاخير ؟ كان كل شعب واقع في براثنه يقاومه فيما مضى معزولا عن الشعوب الأخرى التي تكافحه ٠ على ان ذلك الكفاح تطور واشتد حتى استطاع ان يتكتل في جبهة تشعر بالمصلحة المشتركة ، وتتعاون على تحقيقها ٠ وحينذاك اخذت أركان الاستعمار تتزلزل وتتصدع تحت مطارق الشعوب المتزايدة الوعي ،

المصممة على التخلص منه . واليوم بلغ التكتل آخر مراحـــله ، اذ انقسم العالم الى جبهتين ، جبهة الاســـتعمار المتشبث بالبقاء ، وجبهة الشعوب الصاعدة التى آلت ان تنازله حتى تقضى عليه . والتحمت الجبهتان فى معركة كبرى لم تكن موقعة بورســـعيد الا سلسلة منها .

هذا هو الوضع العالمى اليوم . وقد أدركه اليوزباشى الشاعر حسن فتح الباب على حقيقته ، ولم يغفـــل عن التعبير عنه فى كل قصيدة اشتمل عليها ديوانه . وفيما يلى بعض أمثلة تؤيد قولنا :

جاء فى قصيدة « عودة الابطال » :

« ... وعاد الشروق
يضىء كاوسمة من جراح
صدور الملايين فى كل أرض
ترامى على جانبيها الصراع
... وعاش الكفاح »

ومن قصيدة « قصة القناة » :

« وتجلى يا أبى الحلم الكبير
واقعا يزحف سباق الخطى
فى ازدهار الثورة المنتصره
واندحار العصبة المستعمره
وسرى التاريخ فى ركب الشعوب
يسحق القلة أعداء الحياه
وغدت ملكا لاهليها القناه »

ومن قصيدة « صوت الشعوب » :

« يا جموع الشعوب
صوتنا لــن يجيب
غير داعي الكفــــاح
ان ركب الحيــــاه
صـــــاعد لن يئوب
وفــلول الطغــــاه
فى أفــــول المغيب »

ومن قصيدة « الصاعدون » :

« أيها الصاعدون فى كل ارض
فوق هام القديم لا ينحنونا ...
وحدتهم على السرى صرخات
من حشود الجياع والمعدمينا
كتلتهم من الملايين نعمى
حازها الغاصبون والآثمونا
بعدما روت الدماء جناها
من حنايا الزراع والعاملينا »

ان الأستاذ الشاعر حسن فتح الباب لم ير فى معركة بورسعيد مباراة كمباريات الملاكمة ، ولم يتشدق فى شعره عنها ببطولة جوفاء تقوم على الزهو الباطل . ولكنه كشف عن حقيقة الصراع القـــائم بيننا وبين الاستعمار ، وربطه كما قلنا بكفاح الشعوب الناهضة ، فاظهر بذلك أهميته الشاملة ، لا بالنسبة لنا وحدنا ، ولكن بالنسبة

بالانسانية جمعاء . فلم يبق شـــك في أن اثمن تضحية ترخص في سبيله .

وليس معنى ما تقدم ان شعر الديوان كله لا يدور الا على هذا المفهوم وحده ، فان كانت النماذج التي عرضناها منه ، وتنويهنا بعدم غفلة الشاعر قط عن هذا المفهوم ، قد توحي بذلك ، فالواقع ان لكل قصيدة في الديوان موضوعا تأنى الشاعر في اختياره ، وتأنق في صياغة مبناه وتصوير معناه . وقد انصهر الاتجاه المقصود في حسن القصيد وتألقه الفني وصدقه العاطفي ، فالديوان ليس تبشيرا باتجاه سياسي صيغ شعرا كما يبدو للغافل . ولكنه شعر صادق تضمن تصويرا لانتصار جبهة الانسانية الصاعدة . ولا غرو اذا استثار هذا الشعر القوى الرجعية ، واستعدى أذنابها عليه . فهو عامل فعال يدعم جبهة الحق النامية ، ويعينها على اكتســاح تلك القوى المتصدية لها . لا غرو اذا قالت عن كل عمـــــل فني يصرعها انه دعاية وليس فنا ، ووصفت كل عمـــل فني يؤدي الى انحلال الفرد وتقويض الرابطة التي تربطه بالجموع بأنه نموذجي . ولكن العجب ان ينخدع في أحكامها المغرضة بعض الشرفاء .

نعود الى شاعرنا الذي لا ينسى صلته بالانسانية الصاعدة حتى وهو مشغول بمسالة ذاتية تستأثر بمشاعره . قال وهو ينتظـــر وليده الأول في قصيدة « حين يأتي » :

« انه كنز الملايين لدى
أودعته وسيرتد اليها .. للكفاح
يوم يدعونا الســـلام
ان تفديه الشعوب
حين يأتي ... »

وطلع الوليد على الوجود فاذا هو فتاة دعاها الشاعر « تجلاء » وناجاها بقوله :

« لا ، لن يغول السلم فى عالمنــا طرائد الحياه
لن يختق الصفاء فى عينى فتاتى خائنو الحيــاه
ان الملايين العنــاة تملك الســـلام والحيــاه
وافتر من تجــلاء باســم على مهادها الصــغير
وفتحت مغالق الغيوب وانجابت دجى الستور ... »

واذا كان القارىء لا يزال فى انتظار شاهد جديد على شاعرية الأستاذ الشاعر الخلاقة فاليه الأبيات الآتية :

« واستضحك الرفاق والربيع فى بيادر الحصاد
وسالت المروج والجـداول الرقراقة المهـــاد
والعرق الناضــح فى الجباه والسواعد الشداد
واغرق الدروب فى الغـــروب من ســناه كالرماد
وعادت الشـــياه والحمـــام للابــراج والوهاد
وقال لى الرفاق : مرحى بالفتــاه يا أخا الجموع
أنا رزقنا مثلك اليوم حلالا يطعم الجميع ... »

ويعود الشاعر فيقول فى قصيدة « دعاة الفناء » :

« ادعوا ما شئتمو لن تعصبوا   أعين الخلق عن الغدر الدفين
ضل ما تبغون من خدعتهم   فلقد ولت أســاطير القرون
انمــا العصر كفــاح صاعد   فى سنى العلم وادراك الفنون

وصراع دائـــب محتشــــــد   يمحق الوهم ويسمو باليقين
قـد غزا باطلكم حــــق مبين   فهوى تحت الجموع الصاعدين »

بهذه الأبيات التي تصور عقيدة الشاعر تصويرا بارعا نختتم مقالنا مشيرين الى ان مثل هذا الشعر هو الذى اهتدى الى الطريق السليم بعد طول ضلال الشعر العربى ، الفردى النزعة • ان شعر هذا الديوان ، وكل شعر سار على دربه • هو حلقـــة جديدة من حلقات تطور الشعر السليم الذى حرص على تصوير الطبقة الصاعدة في المجتمع البشرى ، وأعانهـا على بلوغ غايتها من الصعود بتقوية وعيها • ودعم معتقداتها ، وشحذ همما • وابراز حقها ، وكشف اضاليل خصمها ، وتسليط الضوء على أهدافه الاســـتغلالية حتى تتم غلبتها عليه •

القصص التاريخية .. فى الأدب الواقعى !

يظن بعض دعاة الأدب الواقعى أن الكاتب الأديب التقدمى الواعى لا يتلفت الى الوراء فيكتب قصة تاريخية اذ هو مطالب بأن تعكس كتابته الواقع المحيط به . فلو أنه لم يتخذ من ذلك الواقع موضوعا لعمله الأدبى وقع فى حبائل الرجعية ، وخان رسالته الادبية لأن مهمة الكاتب التقدمى تنحصر فى خدمة جيله باستنهاضه حتى يدفع الغبن عنه ، ويبرأ من استخذائه ، ويتكاتف مع الجموع العاملة على حل مشكلاتها ، وبناء حياة أفضل .

هذا الظن المتعجل المتعثر لا يصمد للتمحيص ، ويرجع وقوع أصحابه فى غياهب ضلاله الى أن معرفتهم ناقصة ، ونظرتهم الى الامور سطحية . فالفيصل بين الكتابة التقدمية وبين الكتابة الرجعية أن الأولى ثورية تنفث الحياة فى الجماد ، وهى تكتسب ثوريتها بابراز الأسس الرئيسية الحقيقية للمشكلات فتبدو النتائج واضحة ، ويتكشف الستر عن الحقائق المتوارية وراء الخدع والتضليل ، فيشتعل الجهاد فى سبيلها ، ولكن الثانية خادعة مضللة ، تعزل الناس عن الحياة ، وتلفهم فى ضبابات الأوهام ، وتخفى عنهم الأسباب الرئيسية لمشكلاتهم ، وتجسد لهم الأسباب الزائفة التى تصرفهم عن الحقيقة . واذا كانت مثل هذه الكتابات

مجلة العالم العربى .

لا تحقق هدفها الا بالهروب من الواقع أو بتزييفه ، فان الكتابات التقدمية الثورية لا تحقق كذلك هدفها الا بتحرى الواقع والتغلغل الى لبابه . ولكن أمعنى هذا أن يعزف كاتب القصة الواقعى عن اختيار موضوع تاريخى لقصته على زعم انه لن يكتب قصته فى هذه الحالة عن تجربة واقعية ؟

لا ... فان الكاتب الأصيل قد يكتب قصة تاريخية تتحلى بأثمن خصائص الأدب الواقعى ، فى حين ينزلق المغرض أو غير الواعى الى هوة الرجعية حتى حين يكتب قصة يتخيل وقوعها فى المستقبل الآتى البعيد . ان المهم هو العمل الأدبى نفسه لا الاطار الذى وضع فيه . والمهم كذلك هو اختيار الموضوع الثورى النموذجى بصرف النظر عن تاريخ وقوعه . أما من يقول بعكس ذلك فهو بعيد عن ادراك الواقعية على حقيقتها ، لأن المفكر التقدمى يحاول ادراك لباب الواقع عن طريق الدراسة المباشرة مع الاسترشاد بضوء المنهج الفلسفى الواقعى ، وبخبرة الأجيال السابقة . فاذا أصدر احكاما مستندة الى نصوص حفظها دون أن يربطها بأصولها وظروفها انفصل عن الواقعية ، وتاه فى ضلال المثالية الوهمية .

ولكن ما الخصائص التى يجب أن تتوفر للقصة التاريخية حتى تكون واقعية تقدمية ؟ .. ان الأساس الأول لنجاح مثل تلك القصة يتوقف على مدى التوفيق فى اختيار الموضوع التاريخى . والواقعة التاريخية لا تصلح موضوعا لقصة تلائم العصر الحاضر اذ اذا كانت عاملا حاسما فى مرحلة انتقالية من طور تاريخى الى طور آخر مستجد أو اذا كانت ثورية متوثبة الى طور تاريخى أوفر حرية وأكثر جدة . وكاتب القصة الألمعى هو الذى يوفق الى ابراز الأسباب الأصيلة الحقيقية للمشكلة التاريخية ، والى جهاد الطليعة التقدمية فى القضاء على تلك الأسباب ، والى القاء الضوء على

العقبات التي اعترضت ذلك الجهاد ، والوسائل الناجحة التي أدت الى التغلب عليها وتهيئة ظروف النجاح . ولا تصل ألمعية ذلك الكاتب الى أوجها الا اذا استطاع أن يدمج هذه الأغراض في موضوع القصة فلا يعمد الى التبيين الانشائي ، ولا يستعين بالأسلوب الخطابي ، ولكنه يجعل من حيوية شخوص القصة وأحداثها خير مصور ومترجم لتلك الأغراض . فاذا تم له ذلك فكيف يقال انه انعزل عن حاضره وخان رســـالة الأدب الواقعي ؟! أليس في الاستعانة بتجـــارب الطـلائع المكافحة عبر التاريخ خير معوان على النجاح في الكفـــاح الحـــاضر ؟

ولكن ذلك الكاتب يحتاج لتحقيق هذه الأهداف الى المام واسع بالتاريخ ومعرفة كاملة بنواميس تطور البشرية بل احتضان شامل لما بذلته الانسانية قاطبـــة من جهود في سبيل تطوير الحياة الى الأفضل . وهو يحتاج فوق ذلك الى التخصص في دراسة الحقبة التاريخية التي اختار موضوع قصته من بين أحداثها ، ثم في دراسة ذلك الموضوع بالذات حتى يستطيع أن يستوعبه ويتشبع به ويعيش فيه ، فيستطيع بذلك الاستعاضة عن التجربة الحسية الشخصية ، ويتمكن من أن يلهبه بتصوره الفني ، ويعكسه حيا جياشا بالمعاني والمقاصد التي يتوخاها من قصته . على ان الشرط الأســـاسي لما ذكرنا أن ينبع ذلك التصور من الواقع التاريخي ، ويظل وثيق الارتباط به ، فلا ينعزل عنه ، ويسبح وراء الأوهام ويصبح نسجا تخيليا لذهن حالم .

وتتطلب القصة التاريخية من ذلك الكاتب أيضا أن يصورها بأسلوب يخلع عليها جو عصرها ، وليس معنى هذا أن يستعمل الكاتب الصيغ البيانية التي كانت مستعملة في عصر قصته ، ولكن معناه أن يتوخى الكاتب الاسلوب الملائم لقصته حتى يتفق الشكل

مع المضمون ، وهذا لا يتأتى الا للكاتب الموهوب الملم كل الالمام بموضوع عمله الأدبي ، ويجدر بنا أن نشير هنا الى قول بليخانوف : « الأعمال الأدبية الباقية على الزمن هي التي يندمج فيها الشكل مع المضمون ، وعلى قدر تباعد كل من هذين العنصرين عن الآخر يكون اسفاف تلك الأعمال الأدبية التافهة » .

من الطبيعي أن تكثر الانسانية من التلفت الى الوراء منقبة في تاريخها عن أمجاد أسلافها . ومن الطبيعي وهي تكد صاعدة في مراقي الحياة الكريمة أن تستمتع فخورة بانتصاراتها الماضية . ومن الطبيعي كذلك أن تفيد الطليعة الواعية دروسا من تجارب الماضي ، وأن يستمد شعراء هذه الطليعة وأدباؤها معاني الجد والكفاح والأمل من صلابة كفاح البشرية المستمر المنتصر .

لذلك لم يكن مستغربا أن يعمد بعض كتاب روسيا الاشتراكية الى كتابة القصص التاريخية عقب ثورة عام ١٩١٧ مباشرة . ولم يكن مستغربا كذلك أن تزيد نسبة تلك القصص في هذه الأيام اذ بلغت في بعض السنوات الأخيرة ٣٠٪ من القصص العصرية . وقد كانت القصة التاريخية الروسية في عهدها الاول تكتفي بتصوير الموضوع التاريخي الذي تتناوله ، ولا تعنى الا بحسن السبك القصصي . ثم أخذ المؤلفون يفطنون الى تأثير أمجاد السلف في الخلف فعمدوا الى استنهاض القوى الكفاحية بتصوير وقائع الماضي الثورية وهي في عنفوانها . ثم خطوا بعد ذلك خطوة أخرى الى الأمام اذ فطنوا الى الوشائج التي تصل الحاضر بالماضي فحاولوا ادراك الحاضر على وجه أكمل بالنظر اليه على ضوء أحداث الماضي وتجاريه . وهكذا كان الربط في القصة السوفيتية التاريخية التي تصدر في هذه الحقبة الأخيرة بين الماضي وبين الحاضر ، فلم يكتف مؤلفوها

ببعث أحداث الماضى مصورة فى اطار فنى ، أو بمحاولة استثارة القوى الكفاحية عن طريق تصويرهم للكفاح الماضى فائرا متأججا ، ولكنهم توخوا دراسة المرحلة التطورية الحاضرة على ضوء مراحل التطور الماضية ، وتصوير العقبات الحالية ووسائل التغلب عليها عن طريق دراسة العقبات الماضية واكتساح البشرية لها فى طريق تقدمها التطورى .

ان الناقد الحديث الذى يصف القصة التاريخية بأنها عمل رجعى ، يقع هو نفسه فى حبائل المثالية الرجعية ، لأنه يصدر حكما مبتسرا مبنيا على دراسة ناقصة عاجزة عن التغلغل الى صميم الواقع . وكاتب القصة التاريخية الذى ينجح فى توفير الخصائص التقدمية لقصته جدير بأن يمضى فى طريقه قدما ساخرا هازئا بالنقد الزائف الذى لم ينجح عندنا حتى اليوم الا فى عرقلة الازدهار الأدبى .

تطبيقات جديدة للواقعية

كانت الدعوة الى المذهب الواقعى تفزع الحكومات الرجعية السابقة على ثورتنا التحررية ، وكان القائمون بها فى نظر تلك الحكومات مشبوهين خطرين جديرين بالعقاب الذى يثنيهم عن غيهم ، ويثيبهم الى رشدهم ، ولا عجب فى ذلك لان اضطلاع الأدب بتصوير الواقع على حقيقته الموضوعية يعكس الأوضاع المتعفنة ، والنظم الجائرة ، ويبرز مقابحها على نحو يستنفد الصبر ، ويشعل السخط بعد أن يفضح التضليل والتمويه الحاجبين لأسباب المشكلات السياسية والاجتماعية ، ولعواملها الرئيسية ·

ولكن الدعوة الى الأدب الواقعى وجدت الطريق متفسحا أمامها فى عهد الثورة فترعرعت وازدهرت وكادت تكتسح الدعوة الى المذهب المناهض لها ، وهو مذهب « الفن للفن » أو المذهب الوهمى الذى يحاول أن يبعد الأدب عن معترك الحياة درءا لخطره على الحكومات التى تعيش على استغلال الشعوب واستعمارها · فقديما كان الأدب الواقعى الحر من أخطر المعاول التى دكت عروش الظلم والاستغلال !

الواقعية السياسية !

بيد ان الواقعية فى عهد الثورة لم تلتزم حدود الأدب ، بل جاوزتها الى ميدان السياسة ، فأعلن الرئيس جمال عبد الناصر

منذ البداية ان حكومة الثورة ستتجنب احتذاء السياسات الأجنبية، وستختط سياسة قوية نابعة من صميم الواقع المصرى ، ومحققة لحاجاته ومصالحه وأهدافه · ولم يظل هذا القول قولا كما كانت العادة على الاغلب قبل الثورة ، ولكنه تحول الى فعل ، فبرزت سياسة الحياد الايجابى ، واتضحت معالمها ، وتوطدت أركانها ، وأصابت نجاحا بهر الملأ ·· ثم قام نظامنا السياسى على نفس الأساس الواقعى ، فصدر الدستور نابعا من واقعنا ، بعد أن اعتاد المشرع المصرى فيما مضى نسخ الدساتير والقوانين الأجنبية ،وتطبيقها على واقعنا المتنافر معها كل التنافر ·

غير أن السيد الرئيس أراد كعادته أن يطلع الشعب على دقائق سياسة حكومته ، فكشف فيما كشفه فى خطبه الفياضة الجامعة ، أسس السياسة الواقعية ، بل حدد مفهومها تحديدا علميا دقيقا · فأشار الى أن تلك الواقعية تعنى مجانبة نقل النظم والقوانين ، وتحرص على استنباطها من ظروف الحياة المصرية ، ومن مقتضيات المرحلة التطورية التى وصلت اليها ·· ثم خشى السيد الرئيس اللبس ، والمفهوم الوهمى الخاطىء الذى قد يفسر قوله على أساسه ، ففرق بين الواقعية الوهمية والواقعية الموضوعية السليمة · وقال انه لا يقصد أن يجلس المشرع الى مكتبه ويمسك بقلمه ، ويخطط على الورق ما شاء له التخطيط · وانما القصد من السياسة القومية أن يرجع صائغها الى النظم والتشريعات الأجنبية كافة ، وان يعنى بتفهمها معنى وروحا ، ثم يدرس الواقع المصرى على ضوء تلك المعرفة الواسعة ·· فيصيغ السياسة المصرية القومية على خير وجه يلائمه · ومعنى قول السيد الرئيس أن ذهن الانسان لا يشتمل أصلا على دساتير ونظم سياسية يفطن اليها بالتأمل المجرد ، وينقل منها ما يشاء ، كما تنقل البضاعة من المخزن ، ولكن يكتسب معارفه من تجارب الانسانية السابقة فاذا طبقها على واقعه بغير وعى ، وبغير

دراسة لها ولواقعه ، وتبين لأوجه الشبه والاختلاف بينهما ، وقع في الخطأ ، وفاتته الافادة من تجارب غيره ، لأنه قصر في ادراك ظروفه وملابساته الخاصة !

الواقعيـــة الاقتصـــادية !

كذلك أوضـح السـيد الرئيس في خطبته كيف أن حكومة الثورة توخت الواقعية في سياستها الاقتصادية فرسمت خطوطها على أساس المرحلة الراهنة لتطور البلاد المادى · لقد رأت أن واقعنا الاقتصادى الحاضر يقتضى تنشيط الجهود الفردية الدافعة به الى الامام · ولم يفتها في نفس الوقت أن اطلاق صراع الأفراد في سبيل الكسب بغير ضابط ينتهي ، كما هو الحال دائما ، الى تحكم القوى في الضعيف وتضخمه على حسابه ، ثم الى سيطرة قلة من الذين تملكوا أهم مصادر الانتاج على اقتصاد البلاد ، وتحكمهم آخر الأمر لا في الشعب فحسـب ، بـل في الحكومة كذلك · لذلك أباحت الملكية الفردية لمصادر الانتاج في الحدود التي تفرضها مقتضيات الحال على أن تضع من القيود ، وتفرض من أنواع الرقابة ما يحول دون تضخم قلة من الرأسماليين الى حد استغلالهم للأغلبية الشعبية ، وتدخلهم في شئون الحكم ·

الواقعيـــة الاجتمـــاعية !

من الواضح أن الازدهار الحضـــارى لا يتوفر الا بالازدهار المادى ، والازدهار المعنوى معا ·· وازدهار الاثنين يتوفر بتفاعلهما ··· وتاثير كل منهما في الآخر ··· ومصادر التقدم المعنوى في المجتمع الآخذ بأسباب الحضارة تتنوع ويقوى تأثيرها بدفع التقدم المادى · والعكس بالعكس · ولكن التفاعل المذكور لا يتم بطريقة

آلية مباشرة ، أى أن التقدم المعنوى لا يلاحق أسعار البورصة مثلا صعودا أو هبوطا ، وانما يتم التفاعل متأثرا ببعض العوامل الداخلية والخارجية التى قد تعوقه حينا ، وقد تضاعف نشاطه أحيانا ، ولكنها تؤدى الى اثماره آخر الأمر !

واذا كان التقدم المعنوى يستند أصلا الى اتساع آفاق الخبرة والمعرفة النابتتين من معمعان العمل والانتاج الصناعى ، فان سرعة تدعمه لم تتوفر الا بتوفر الأركان التى تقوم عليها الحياة الاجتماعية المتحضرة اليوم .. وأهم تلك الأركان هى المدارس والمعاهد والجامعات وغيرها من دور التربية والتعليم ، وكذلك دور الأدب والفن والعلم من مسارح وسينما ومعارض ونواد ومحافل وما الى ذلك .. ثم وسائل النشر من كتب وصحف ومجلات واذاعة وغيرها . وفى ثنايا هذه الدور ، وبواسطة تلك الوسائل تنبثق الأفكار والمعانى متلاحقة متشابكة يؤيد بعضها بعضا . وفى حومة هذا الصراع الفكرى تسقط بعض المعتقدات والمثل جريحة أو صريعة ، وتخرج معتقدات أخرى من المعمعة منتصرة غازية . وبقدر ملاءمة المعتقدات والمثل الفكرية السائدة للواقع ، ونفعها له تكون سرعة التقدم الحضارى المعنوى ، وسرعة التقدم الحضارى المادى متعاونين متأثرين بعضهما ببعض !

لذلك فان اعتناق رجال التربية والأدب والفن والفكر للواقعية أساس نجاحهم فى مهمتهم . ومعنى الواقعية هنا أن يكون القصد من تلقين الدروس والعلوم ادراك الواقع المصرى على حقيقته والقدرة على تحسينه ورفع مستواه . ولا يتم ذلك بالاقتصار على دراسته ، ولكن يتم ، كما قال السيد الرئيس ، بدراسته موضوعيا على ضوء مختلف العلوم والمعارف القومية والأجنبية على السواء .. ويكون القصد من الانتاج الأدبى والفنى كذلك ادراك الواقع المصرى على حقيقته ، ويتم ذلك بالتقاط الصور فى الأعمال الأدبية والفنية من

صميم الواقع ، واستخلاص الأفكار والمعانى المفسرة لها من معين المعتقدات التقدمية المتطورة ، على أن يكون التأمل والخيال والخبرة الأجنبية السابقة معينة على تحقيق تلك الغاية ، لا مصدرا يغترف منه الأديب المصرى انتاجه اغترافا • ان هذا الاتجاه الواقعى فى كل ميدان كفيل كما قلنا أن يبرز الواقع على حقيقته ، وينير غوامضه ، وليست المعرفة الواقعية الحقة هى فى ذاتها غاية ذلك الاتجاه ولكن غايته النهائية ما يترتب عليها من ايقاظ الوعى الصـــحيح الذى تتكشف له عوائق التقدم ، فيحطمها ، وتتكشف له عوامله فيؤيدها ويقـــويها •• !

الواقعيـــة القـــانونية !

ولكن هناك ميدانا خطيرا لم يتغلغل اليه مفهوم الواقعية بعد ، ذلك هو ميدان التشريع • فمن المعروف أننا التجأنا فى القرن الماضى الى مشرع أجنبى ليضع لنا القانون المدنى ، فنقله نقلا عن القانون المدنى الفرنسى مع تحوير بسيط واختصار فى بعض نواحيه لم يقصد بهما غير التبسيط •• وظللنا نستعين بالأجانب خلال القرن الماضى فى وضع ســـائر قوانينـــا ، وظل هؤلاء ينقلونها لنا من الغرب ، وتشكلت هيئة المستشارين « الملكيين » برياسة ايطالى ، وبعضوية أكثر من أجنبى ، وتولت وضع مراســـيم بقوانين معدلة لبعض المواد القديمة ، وكذلك وضعت اللوائح وأصدرت الفتاوى مستمدة ذلك كله مما يقابل تلك القوانين واللوائح فى أوربا •• !

وعندما ازداد الوعى المصرى وظهر عدم ملاءمة قوانيننا لواقع حالنا ، خضعت الحكومة حوالى عام ١٩٤٠ لضغط رجال القانون ، وشكلت لجنة لتعديل القانون المدنى ، ولكنها اختارت أحد شراح

القانون الفرنسيين رئيسا لها • وتولى هذا الفرنسى رياسة اللجنة مدة عام ، ثم تخلى عنها لأحد الشراح المصريين !

وقد دعيت لحضور بعض جلسات تلك اللجنة ، واستطعت أن أشاهد بنفسى تلك الخطة التى اختطتها لتادية مهمتها • كانت تنظر فى مادة قانوننا القديم ، ثم تستعرض المادة التى تقابلها فى كل قانون من القوانين الأجنبية المعروفة ، وتختار من بينها المادة التى تجدها أكثر ملاءمة للواقع المصرى وأسهل تطبيقا وليت اللجنة كانت تضع نصب عينيهـا وقتذاك هو الواقـع ، ولكن لا •• لقد كان اختيارها يقوم على ما تتحلى به من المادة من حسن سبك ، ومن دقة تعبير ، ومن تميز بالمنطق القانونى السليم ، والروح العالى • أما غير ذلك من مشكلات تطبيقها على الواقع المصرى فلم تكن تخطر لأحد على بال ، حتى أرهف أحد الأعضاء أذنيه للنقد ، واقتنع بعدم جدوى بحث اللجنة النظرى ، ان لم يوضع التطبيق فى عين الاعتبار • وطالب اللجنة بان تختط فى عملها خطة أكثر واقعية ، فاستثار بموقفه سخط سائر الأعضاء ، وانتهى به الأمر الى التخلى عن عضوية اللجنة • ولم يكن تعديل قانون العقوبات أوفر حظا من تعديل القانون المدنى !

لقد نشأت القوانين من واقع البلاد التى وضعت لها •• فان القصد منها تثبيت النظم وقواعد المعاملات الاقتصادية والمدنية • وقواعد السلوك حتى يطمئن الناس على أموالهم وأنفسهم ، وتستقر قواعد معاملاتهم مدعمة بسلطان القانون ، فيستقر النظام ، ويتوالى فى ظله الازدهار المادى والمعنوى • أما نقل مواد أى قانون من بلد وتطبيقها فى بلد آخر ، فمعناه فرض نظم البلد الأول وعاداته وقواعد سلوكه ومعاملاته على البلد الآخر •• وبضيق المجال عن شرح جميع

نتائج ذلك التصرف ، أما شذوذه ، وما يحدثه من ارتباك وبلبلة فظاهر لا يحتاج الى شرح .

فهل آن أن نعدل قوانينا على الأساس الواقعى الذى دعا اليه السيد الرئيس !

عـــود الى الادب !

ان دعوة الرئيس جمال الى الواقعية فى ميدانى الاقتصـــاد والاجتماع هى التى ستكون حجر الأساس فى نجاح الدعوة الى الأدب الواقعى . لأن الأدب لا يمكن أن يصبح واقعيا سليما فى بلد غير واقعى فى سياسته ، وفى معتقداته ومثله الفكرية المستوردة من الخـــارج ..

شكرا لمن سدد خطوات هذه الأمة فى سبيل الواقعية السليمة بعد أن أرسى أسس السياسة القومية المستقلة .. اننا نسير اليوم فى الطريق السليم فلابد اننا سنصل الى الغايات السليمة التى يؤملها كل مخلص منا ومن يودون لنا الخير !

الفن الانسـاني وأنصـاره

لم يعدم فن الانسان أنصاره • ولعل هؤلاء أشد حماسة وأكثر مبالغة في تمجيده ، من المعجبين بالطبيعة وممجديها ، لأن الانسان ، كما ذكرنا في مقالنا السابق ، أكثر ادراكا لفنون بني جنسـه وائتلافا بها • ويحسن بنا بعد أن أشدنا في المقال السابق بمحاسن الطبيعة وسعيها في تثقيف الانسان ، وتوفير النماذج لفنونه ، أن نعرض للرأي المعارض ، وبدل أن نحشد هنا خواطر من نعرفهم من المتشيعين لذلك الرأي مما لا يتسع له المجال ، نكتفي بعرض بعض من آراء واحد منهم بز سائرهم في تعصبه لما ارتآه ، وفي مضيه الحثيث في تحقير الطبيعة ، والاستهانة بروائعها ، وانكار قيمة الحياة كلها الا ما تعتز به من آيات فن الانسـان ، هذا الكاتب هو « أوسكار وايلد » الذي لج في الجدل حتى شـط فزعم أن الطبيعة هي التي تحاكي فنون البشر لتصل الى الكمال • والى القارىء شذرات مختارة مما كتب في هذا الصدد •

قال عن أشخاص روايات « بلزاك » : « مواصلة درس هذا القصصي تمسخ أصدقاءنا الأحياء فتبدلهم أشباحا ، ومعارفنا فتحيلهم الى ظلال أشباح ، ولأشخاصه حياة متأججة متوهجة الألوان ، وهم يهيمنون علينا ، ويتحدون كل من يجحد وجـودهم ، وما موت « روبيمبري » الا مأساة من أفجع مآسي حياتي ، ولم أستطع أن أنجو كل النجاة من ملاحقة أساها ، فهو يطيف بي في أوقات مرحي ،

وتصدمني ذكراه كلما ضحكت . ان بلزاك يخلق الحيـــاة خلقا ولا ينسخها » .

ومما جاء في مقاله « الكذب يذوى » قوله : « يبدأ الفن في اول مراحله زخـرفا مجـردا ، وصنعا بهيجا من نسـج الخيال ، يتناول ما لم يعرف له كنه أو وجود ، هذه مرحلته الاولى ، ثم تتشبث به الحياة ، وتطلب الاذن لتدخل دولته الطلية ، فيبثها في مواده الأولية، بعد أن يبعثها ثانيا ، ويعيد صبها في قوالب جديدة ، ثم يبقى بعيدا عن الواقع ، فيبتدع ويتصور ويحلم ، ويقيم بينه وبين الحقيقة حاجز الاســـلوب الجميل ، والزخارف المنمقة البديعة ، ثم تأتى المرحلة الثالثة التى تفوز الحياة فيها بالمقام الاول ، فتخرج بالفن الى فضاء الله ، ويبدأ بذلك الانحطاط الجدى ، الانحطاط الذى تعانيه الآن .

« خذ الدراما الانجليزية مثلا لما تقول . فقد بدأ فنها على أيدى الرهبان زخرفيا خرافيا . ثم افســـحت صدرها للحياة ، واستعارت منها مناظرها الظاهرة ، وابتدعت جنسا جديدا من البشر، أحزانه أفجع من كل ما عاناه الناس ، وأفراحه أعمق أثرا من فرحة العشاق . يثور في غضبه ثورة « التيتونيين » . ويهدأ هدوء الآلهة، وله ذنوب ذميمة طريفة ، وفضائل كذلك طريفة ذميمة . ثم أجرت على لسان أشخاصها لغة تختلف عن اللهجات المتداولة ، لغة لها رنات موسيقية وأوزان عذبة . تستمد جلالها من النغم العميق الهادىء ، ورقتها من القوافى المبتكرة ، وتنتظم في سلكها الالفاظ اللؤلؤية ويحلى قدرها بديباجتها الفخمة ، ثم خلعت « الدراما » على أشخاصها أردية غريبة ، ولثمت وجوههم . وما أهابت بالدنيـــا القديمة حتى هبت من قبرها المرمرى . فاذا بقيصر جديد يخطر فى شوارع روما بعد بعثها ، واذا بكليوبترا اخرى تمخر النيل فى مركب

ذى شراع أرجوانى ، ومجاذيف توقع ألحان الناى ، واذا بالأساطير والقصص القديمة والأوهام تتجسم وتتميز ، واذا بالتاريخ يعاد تدوينه من جديد ، ولم يبق كاتب من كتاب « الدراما » يجهل أن الفن لا يرمى الى جلاء الحقيقة • بل يرمى الى جلاء الجمال الموشح • هذا هو الرأى الصائب ، فما الفن الا ضرب من المبالغة ، وما الاختيار الدقيق — وهو روح الفن الصحيح — الا الافراط فى الايضـــــاح والتجســـــيم •

« ولكن الحياة لم تلبث أن شوهت كمال الأسلوب ، وبدأت مقدمات النهاية تظهر حتى فى شيكسبير • فان انصرافه التدريجى فى رواياته الأخيرة عن شعره غير المقفى الى النثر الذى غلب عليه ، والعناية الكبرى التى أولاها الوصف المفصل ، يؤيد ما ذهبنا اليه • فليس شيكسبير فنانا مبرءا من كل عيب ، وانما هو مولع بالانحدار الى الحياة ، واستعارة لغتها الطبيعية ، ناسيا أن الفن متى ما يفرط فى أسلوبه الخيالى ، يفرط فى كل شئ » •

وذكر فى هذا المقـــال ذاته أن سيدات لندن ، فى نواديهن ومجتمعاتهن ، يجهدن انفسهن فى احتذاء صور الفنانين النوابغ ، فيســـدلن شـــعورهن ، ويســـبلن أهدابهن ، ويعطين مثل الصـــورة المحتذاة ، ويرى أن الطبيعة تحاكى بذلك فن الانسان ، ومضى على هذه الوتيرة الى أن قال : « وقد أدرك الاغريق هذه الحقيقة بسليقتهم الفنية • فدرجوا على وضع تماثيل هرميس وأبولو فى غرفة كل عروس ، لتديم النظر الى هذه التحف الفنية فى ســـاعات أوجاعها وساعات مرحها ، فتنجب أبناء لهم جمالها ، وقد فهموا أيضا أن الحياة لم تقتصر على جنى فوائد روحية من الفن ، ولم تستفد منه عمق تفكير وشعور ورخاء بال او قلق فكر فحسب ، ولكنها عرفت كيف تتشكل وفق ظلال الفن وألوانه • ومن هنا بدأوا يرفضون

الواقع ، وينفرون منه لدوافع اجتماعية ، اذ وجدوه ينشر القبح بين الناس · الحق كل الحق فيما ارتأوا ، ونحن فى هذا العصر نسعى الى تحسين حال الناس ، بتشييد المنازل الصحية لسكناهم ، وتزويدهم بالماء النقى ولكن هذا السعى لا يوفر لهم الا الصحة ، ولا يحبوهم الجمال بحال ، اذ الفن وحده هو الذى يحبوه ، وما تلاميذ الفنان وأتباعه الحقيقيون من ينسجون على منواله ، ولكنهم أولئك الذين يتشكلون وفق فنونه ، سواء كانت هذه الفنون تماثيل من صلصال كتماثيل الاغريق ، أو صورا عصرية ، ومجمل القول : ان الحياة آية الفن الكبرى ، وهى تلميذه وتابعه » ·

وقد عزا اعراض العرب عن رسم طلعة الانسان ، واشكال الحيوان ، وصور الطبيعة ، واكتفاءهم بتخطيط الأشكال الهندسية وتلوينها ، الى استهانتهم بالطبيعة · وفى ذلك يقول : « وما يصدق قوله عن الدراما والقصة · يصدق كذلك على الفنون التى تدعوها الفنون الزخرفية ، وما تاريخ هذه الفنون الا سجل الصراع بين الشرق واعراضه عن المحاكاة ، وتعلقه بالأساليب الفنية ، ونفوره من تصوير الكائنات ، وبين روحنا المحتذى المقلد ، وبينما كان لفن الشرق تأثير غالب ــ كتأثيره فى الفن البيزنطى والاشبيلى والأندلسى ابان اتصــــاله المباشر به ، أو تأثيره فى نواحى أوربا الأخرى أيام الحروب الصليبية ــ فقد ازدهرت لنا فنون جميلة تصورية ، تحولت فيها ظواهر الطبيعة المرئية الى نظريات فنية ، وتم ابتداع كل نقص فى الحياة وتهذيبه فى سبيل توفير بهجتها · ولكنا متى نكصنا الى الحياة الطبيعية ، انقلب فننا تافها دارجا غير ذى بال · وقد أبدى لنا أحد المسلمين مرة الملاحظة الآتية : « أنتم المســـيحيين شغلتم انفسكم بتفسير الوصية الرابعة ذلك التفسير الخاطىء فغفلتم بذلك عن تطبيق الوصية الثانية تطبيقا فنيا » · وبيده الحق فيما لاحظ ·

وتستخلص مما تقدم « أن الحياة ليست أفضل مدرسة لتعلم الفن ، ولكنه الفن نفسه » ·

وقال في موضع آخر من الفصل المذكور : « ما هي الطبيعة ؟ لا أقول انها الأم الكبيرة التي فطرتنا ، ولكنا نحن الذين ابتدعناها · هي لا تخطو الى الوجود الا في أذهاننا ، فكائناتها موجودة لأنا نراها · وما نراه منها ، والحالة التي نراه عليها ، متوقف على الفن الذي يؤثر فينا · والنظر الى الشيء يختلف عن رؤية الشيء اختلافا بينا · ولا يستطيع أحد أن يرى أى شيء قبل أن يرى موضع جماله ، فعند ذلك يصير للشيء وجود ، وها هو الضباب الهابط على شـــوارع لندن لم يره الناس لأنه موجود فعلا ، وانما رأوه في هذه الأيام لأن الشعراء والرسامين كشفوا لهم جماله الخفي ، وربما كان يخيم على لندن منذ أجيال ، أو كان يخيم فعلا ، ولكن لم يره أحد ، ولذلك لم نعلم عنه شيئا حتى أتيح له الفن الذي خلقه ، وبينما الرجل المثقف يصاب بتأثير جماله ، اذا بغير المثقف يصاب بتأثير برده ·

« ومتى أحدث الفن تأثيره الفريد ، نفض يده من الموضوع وانتقل لغيره · أما الطبيعة فلاتني تحدث نفس التأثير وتكرره حتى نمله ، ولا يوجد في هذه الأيام انسان مثقف حقا يتحدث عن جمال غروب الشمس ، فان التغني بغروبها طراز قديم يرجع الى العهد الذي كان « تورنر » يعد فيه رساما من الطراز الأول · ان تمجيد الغروب ينم عن ذوق ريفي » ·

وقال أيضا : « لا يوجد فنان عظيم يرى الأشياء على حقيقتها ، فاذا رآها كذلك قصر عن أن يكون فنانا عظيما · وهاك مثلا نقتبسه من عصرنا الحاضر · أنا أعلم أنك مغرم بكل ما هو ياباني · فهل تحسب اليابانيين الذين تستعرض صورهم الفنية كائنين حقا ؟ اذا حسبت ذلك جهلت الفن الياباني كل الجهل ، فهذه الأشكال المرسومة

من صنع فنانين مبدعين متقنين • ومتى قارنت بين صورة من رسم « هوكوزى » أو رسم « هوكى » أو من رسم أى فنان يابانى آخر موهوب ، وبين طلعة أى رجل أو سيدة من أهل اليابان ، افتقدت كل شبه بين الشكلين ، فالشعب الذى يعيش فى اليابان لا يختلف فى شىء عن شعبنا الدارج ، أى أنه عادى لا يمتاز بطرافة أو صفة خارقة، وما اليابان التى نعرفها الا من محض الخيال ، وقد رحل أحد فنانينا الظرفاء أخيرا الى بلاد الاقحوان بأمل رؤية اليابان ، فلم يجد شيئا جديرا بالتصوير الا بضعة مصابيح ملونة ومراوح مزركشة ، وفاته ما قلناه من أن اليابان ليست الا نمطا جديدا من نتاج الخيـــال الفنى •

« وهاك مثلا آخر نستقيه من عهد قدماء اليونان • أتخال أن الفن اليونانى يبدى لنا حقيقة ما كان عليه اليونانيون ؟ أتعتقد أن المرأة اليونانية كانت كتماثيل الهاتهم البديعة ؟ انك لا شك تعتقد ذلك متى بنيت حكمك على ما تراه من فنونهم • ولكنك متى تقرأ مثل أرسطوفان ، وهو حجـة فيما يقول ، تعلم أن الأثينيـات كن يشددن أرديتهن على أجسامهن ، ويلبسن أحذية ذات نعال طويلة ، ويصبغن شـعورهن بالصـبغة الصـفراء ، وخدودهن وشـفاههن بالحمراء ، مثل أى فتاة سخيفة متصنعة ، أو فتاة ساقطة من فتيات هذا العصر • اننا فى الواقع لا نرى العصور السالفة الا بواسطة الفن • ومن حسن الحظ أن الفن لم يصدق فى مرة من المرات » •

❋ ❋ ❋

وبمقارنه آراء « وايلد » البادية فى هذه الشذرات ، بآرائنا المفصلة فى مقالنا السابق ، يظهر وجه اختلافنا ، فهو يزعم أن الفن لا يتصل فى مرحلته الأولى بالطبيعة • وانما يبتدىء زخرفة مخططة ملونة ، كأن التخطيط الزخرفى ليس منقولا من الطبيعة ، أما للدوائر

والزوايا والأضلاع والألوان نظائر فى قبة السماء وقوس قزح ، وفى جلود الأفاعى والحمير الوحشية ! وفى ذيول الطواويس وأجنحة الفراش ، وفى أكمام الورود والزهور ، وفى الأهلة والبدور والأملاح المتبلورة وغيرها من بدائع فنون الله التى يعجز الانسان عن احصائها، ويقصر الفنان عن ابرازها فى جمالها الأصيل ؟

وقال أيضا : ان الحياة تتسرب الى الفن فى مرحلته الثانية ، ولكن الفنان يصبها فى قوالب فنية ، ويحيلها الى نوع جديد من الجمال لا عهد للطبيعة به . وردنا على هذا الزعم أن الفنان أصدق نظرا وأصوب رأيا وأرهف احساسا من سائر الناس ، فهو لذلك يرى من معانى الحياة وصورها ، ومن أسرار الغرائز وألوان الشـــعور ما لا يراه غيره ، ويبدو كأنه يبدع الحسن من العدم ، وهو انما يتصيد الجمال الخافى على عامة الناس . ولم يأت كتاب الروايات والملاحم الشـــعرية بأشخاص مؤلفاتهم من عالم الخيال كما يقول « وايلد » ، وليست أفراحهم وأتراحهم مما لم يبل الانسان نظيره ، فصدور الناس جياشة بأمثال هذه المشاعر ، وليس للفنان الا فضل اقتفائها فى مسارب نفسه ، وهتك ستورها الكثيفة ، وبذل الجهد فى تفهم معانيها الدقيقة ، ثم ابرازها للناس جلية مفهومة ، فالفنان يخاطب الناس على قدر عقولهم ، وينظم لهم المعانى المكنونة فى نفوسهم ، والا لما تجاوب صداها فى صدور متبعى آثاره ومريديها .

وأعجب ما قال وايلد أن « الطبيعة تحاكى فن الانسان » . كيف تحاكيه وهو مازال عاجزا عن كشف أسرار فنونهـا كلهـا ؟ أليست لديه نماذج تماثل أبولو وغيره من التماثيل واللوحات الفنية الممتازة ؟ فاذا حاول النســـاء المتأنقات أن يصرن على غرار تلك الصور والتماثيل ، فانهن انما يحاكين الطبيعة لأن الأصول كلها عنــــدها .

ويرى وايلد أن المبالغة والتفخيم من روح الفن الصحيح ٠ والحق أن أجمل الفنون أصدقها ٠ والفنان الصـــادق هو الجدير بالتقدير ٠ وما المبالغة الا خدعة كاذبة لا يلبث أن ينكشف بهرجها وتفتضح خساستها ٠ وقد تحوم شبهتها حول الفنون لأن عمق شعور الفنان وتوقد ذهنه يفخمان له ما يراه ، فيصوره بصدق وأمانة فخيما جليلا ، أو على الأصح ان قصور ذهن الرجل العادى وتفاهة ادراكه يصغران له الواقع فى نظره ، فيرى فى أعمال الفنان جلالا وفخامة غير طبيعيين ٠

اما الزعم بأن اقتصار العرب على الفن الزخرفى دون فن النحت والتصوير الطبيعى دليل على اعراض فنانيهم عن الطبيعة ونفورهم منها ، فغير موفق أيضا ، لأن عدم رواج فن النحت عندهم يرجع الى شعورهم الدينى الذى ظل على نفوره من التماثيل بعد تحطيم أصنام الكعبة ٠ وقد أعرضت الفنون الاسلامية عن مجاراة الدول الغربية فى مضمار التصوير الطبيعى ، لأن المرأة كانت دعامة هذا الفن اذ ذاك ، وكانت طلعتها الجميلة السافرة وجسمها العارى مادتها الرئيسية ، فلم يكن عجيبا أن يهمله العرب ومن تقاليدهم الغيرة على المرأة ورعاية حرمتها ٠

ولكن الذى فاتهم فى فن التصوير المادى المكشوف لم يفتهم فى الشعر المعنوى المتسع للكتابة والتورية ، فقد صوروا فى شعرهم كل ما وقعت عليه أعينهم وما تفتحت له بصـــائرهم من مرئيات الطبيعة ، فلم يتركوا الابل والذئاب والأفاعى دون وصف أشكالها وأجزاء جسمها وطباعها ، ولم يترفعوا كذلك عن المرأة ووصف جمال طلعتها ودقائق جسمها ، ولم يغفلوا عن تمجيد الطبيعة ضاحكة فى وضح النهار أو متجهمة فى غبش الليل ، وعن التغنى بجمال الربيع ، وعن مناجاة البدر والنجوم ، وعن البكاء على المعالم والرسوم ،

فليس لديهم قصيدة من الشعر لم تتقمص فيها الطبيعة ، فكيف يصح بعد ذلك القول بأنهم ازدروها وأعرضوا عنها ؟!

ومهما تكن لباقة « وايلد » فى التدليل على صحة رأيه ، ومهما يكن دهاؤه فى صوغ منطقه والتدرج به فى مهارة الى تدعيم وجهة نظره التى لا يقصد من ورائها الا الاغراب ، فانه لا يستطيع أن يغير الواقع ، فالانسان من الطبيعة واليها ، وهى التى تغذى جسمه وروحه وثقافته ، وهى التى تحافظ على بقاء جنسه ، وتحفزه بوسائلها الى المثل الأعلى ٠

هـــل عرف العرب القصـــة ؟

لايزال بيننا أناس ينكرون على العرب كل ميزة حضارية ، وينظرون بعين الاستهانة والازدراء الى آياتهم الباهرة فى ميادين الأدب والفن والعلم . شملت استهانتهم وزرايتهم ، فيما شملتا ، القصة العربية القديمة ! وسندهم فى ذلك أن قصص العرب كانت اما أخبارا أو حكايات أو شعرا روائيا ، فهى لا تشبه القصة الحديثة التى نعرفها بحال ، وعلى ذلك لا تستحق أن تسمى قصصا ! ...

ولا يحتاج المرء الى امعان نظر طويل ليدرك أن تطبيق هذا الرأى يؤدى الى انقطاع الصلة بين الأشياء وأصلها . ومن ثم تنقطع الصلة بين الحاضر والماضى . وذلك مستحيل لأن الحاضر يقوم على الماضى ... ان الماضى أساس الحاضر ، ومتى انهار الأساس انهار ما يقوم عليه . وتطور الأشياء عبر القرون لا يفقدها صلتها بأصلها كما لا يفقدها اسمها . والا قلنا ان القـــدماء لم تكن لهم بيوت يقطنونها ، وأثواب يرتدونها ، وطعام يأكلونه ، لأن بيوتهم وأثوابهم وأطعمتهم تختلف عن مثيلاتها فى الوقت الحاضر ! ... ان ذلك لا يختلف قط عن قولهم ان العرب لم تكن لهم قصة .

ان هؤلاء المعترضين المنكرين شكليون ، بل انهم مغرقون فى الشكلية ، فهم يرون ، متأثرين برأى أرسطو فى الشكل والموضوع،

القصة العربية القديمة ، محمد مفيد الشوباشى ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

أن مضمون كل شيء يختلف اذا اختلف شكله ، فاذا اختلف شكل القنينة مثلا ،فقد تصبح دورقا ، وقد تصبح كوبا ، وذلك يتوقف على كيفية تغيير شكلها • وليس هناك من ينكر صحة هذا النظر ، ولكنهم يخطئون فى تطبيقه • فهو اذا انطبق فى الحالة التى يتغير فيها شكل الشيء صناعيا ، فهو لا ينطبق فى حالة تطور الشكل تطورا طبيعيا • فالطفل حين يكبر ويبلغ الشيخوخة لا يصبح شخصا آخر لان شكله تغير ، ولكنه يظل نفس الشـــخص ، ويحمل نفس الاسم ، وان اختلف من حيث الشكل والمضمون عن أيام طفولته اختلافا كبيرا •

بيد أن أولئك المنكرين قد يقطعون شـــوطا أبعد فى انكارهم فيزعمون أن القصة العربية الحديثة ليست وليدة القصة العربية القديمة • ولم تصل الى ما وصلت اليه عن طريق التطور الطبيعى ، ولكنها جاءت بادىء الأمر محاكاة للقصة الأوربية الحديثة • ثم أخذت تكتسب خصائص ومقومات ذاتيـــة • ومع التسليم الجدلى بصحة تلك الواقعـــة ، وهى غير صحيحة على اطلاقهـــا ، فاننـــا نجد وجهة نظرهم هذه انعزالية كوجهة نظرهم السابقة • فهم اذا كانوا قد عجزوا هناك عن تبين الصلة بين شواهد الحضارة وأصلها، فقد عجزوا هنا كذلك عن تبين الوحدة الحضارية — فى عمومها — تلك الوحدة الناشئة عن تزاوج الحضارات وتطورها لدى تنقلها من بلد الى بلد • وقد دللنا بالحجج الدامغة فى كتابنا « العرب والحضارة الأوربية » على أن القصة الأوربية سارت قدما فى طريق التطور الذى انتهى بها الى ما انتهت اليه ، متأثرة بالقصة العربية ، وقد أشار بعض مؤرخى الأدب الأوربيين الى أن « بوكاشيو » فى ايطاليا ، « وشـــوسر » فى انجلترا ، و « ودون جوان » ، صـــاحب كتاب « الديوان » فى اسبانيا ، لم يتأثروا فحسب بالقصـــة العربية فيما كتبوه من قصص ، ولكنهم اقتبسوا منها ، ونقلوا عنها ، وهؤلاء

هم الذين وضعوا البذور الأولى للقصة الاوربية الحديثة ومن ثم تكون قصصنا العربية الحديثة ، حتى فى حالة تاثرها بالقصة الأوربية ، متصلة بالقصة العربية القديمة من طريق مباشر ، وطريق غير مباشر · ان القصص الموغلة فى القدم ، المختلفة شكلا ومضمونا عن قصص العصر الحاضر ، هى نواة القصة الحديثة ، وقد تطورت على مر الزمن ، واكتسبت صفات جديدة شكلية وموضوعية فى تنقلها من عصر الى عصر ، ومن بلد الى بلد ، حتى وصلت الى ما وصلت اليه فى المرحلة الحاضرة التى هى مجرد مرحلة تطورية ليست بالأولى او بالأخيرة ·

ولا يصح لصاحب الرأى فى هذه الحالة ان يحتقر القصة القديمة ، ويبخل عيها حتى باسمها فيأبى ان يسميها قصة ، ولكن له أن يقارن بينها وبين القصة الحديثة ، ويقول ما شاء عن شدة الاختلاف بينهما · وقد فعل مثل ذلك نقاد الغرب الثقاة ، مع ان هوة الفرق بين قصصهم الحديثة والقديمة أشد اتساعا مما بين قصصنا الحديثة وقصص أجدادنا العرب ، ونحن لن نكتفى بان نخلص مما تقدم الى أن للعرب قصصا جديرة أن يعترف بها ، ولكننا نتعدى ذلك فنقرر أن القصة الأوربية التى يقف أمامها أولئك المنكرون مبهورين ، وليدة تلك القصص العربية ، وسنعود فى سياق هذا الكتاب الى ذكر الأدلة على صحة ما نقول ·

القصص القـديمة عامة

من المعلوم عن الشعوب فى عهدها البدائى انها تعجز ، جهلا منها ، عن ادراك كنه الظواهر التى تحيط بها ، وعن تفسير أسبابها، كما تعجز ، لقلة حيلتها ، عن دره ما تتعرض له من بطش الحيوانات المفترسة ، وعصف الطبيعة الغادرة ٠

ومن الطبيعى ان تحاول تلك الشعوب ، برغم جهلها ، تفسير اسباب تلك الكوارث علها تستطيع بذلك أن تدفع عن نفسها شرها وأذاها ٠ ومن الطبيعى كذلك أن يقوم تفسيرها هذا على الوهم والخرافة ، وأن يتطور فيتخذ شكل القصة ٠ وعلى ذلك ، نشأت القصة الأولى خرافية اسطورية ٠ ولم يلبث الكهنة الذين ظهروا بين تلك الشعوب ، مدعين القدرة على دره أذى تلك القوى الخفية ، لم يلبثوا أن استعانوا بتلك القصص الأسطورية البدائية فطوروها وضمنوها العقائد الوثنية الأولى ٠

ولعل مصر كانت المهد الأول لمثل تلك الأساطير التى صاغت العقيدة فى قالب قصصى خرافى ٠ بيد أن بلاد الفرس والهند والسند والصين لم تعدم الأساطير التى ظهرت عندها فى أزمنة مقاربة للزمن الذى ظهرت فيه مثيلاتها بمصر ٠ فالى جانب أسطورة « ايزيس

من كتاب (القصة العربية القديمة) ٠

واوزيريس » الفرعونية ، ظهر أصل « الشاهنامة » الفارسية ، « والمهبهراتا » الهندية ، وغير ذلك من أساطير الشرق . ولم تلبث مدن الاغريق أن اغترفت من معين مصر أساطيرها التى بلغ ازدهارها أوجا لم تبلغه الأساطير فى اية بقعة أخرى من الأرض ، نظرا الى تنوعها وتناولها بالشرح الرمزى مختلف مشكلات الوجود المحتدمة وقتذاك ، وتفسيرها بالتشبيه الشعرى مختلف العواطف الانسانية ؛ بالغة فى ذلك أقصى ما يمكن أن يبلغه الفكر ، وتبلغه العاطفة ، فى هذا العهد السحيق من التاريخ .

بيد أن تلك الأساطير كانت مقيدة بقيد الدين الوثنى فعاقها ذلك عن المضى قدما فى ميدان التطور الذى لم تلبث سنته أن قضت بتحررها شـــيئا فشيئا من ذلك الرباط ، فظهرت فى اهاب جديد احتوى الأحداث التاريخية مطعمة بالتهاويل الاسطورية . واذا هذه الأعمال الأدبية التى مزج فيها الخيال بين التاريخ والأسطورة تصبح أهم حلقة من حلقات تطور القصة .

واذا عدنا الآن الى الجزيرة العربية ، ومحصنا قصصها القديمة الأولى التى استطاعت أن تصل الينا عبر التاريخ وجدنا أنها تكاد تخلو من الطابع الأســطورى ، بل ان هذا الطابع الذى بدا أشــد وضوحا فى الأعمال القصصية التى تلتها ، لا سيما فى قصص ألف ليلة وليلة ؛ لم يكن الأغلب الاعم بحال . ولابد أن يحفزنا ذلك الى التساؤل عن السبب فى اختلاف القصص العربية القديمة عن قصص البلاد الأخرى .

لم يعد اليوم شـــك فى أن البيئة الجغرافية ، والظروف الاقتصادية تلعب الدور الأخطر فى تنشئة الشعوب ، وبناء سجاياهم واخلاقهم ، وتكوين تصوراتهم ومثلهم الفكرية . فلننظر الى هذه

الحقيقة العلمية ، ونمتحن الظروف الطبيعية والاقتصـــادية التي لابست حياة الأمة العربية القديمة توخيا لتفهم كنه الاختلاف بينها وبين سائر الأمم التي عاصرتها أو كادت ... توشك الصحراء أن تعم الجزيرة العربية التي تشبه مدنها ومراعيها وعيون مائها الفاوقة في جوف تلك الصحراء جزائر صغيرة يحيط بها عباب زاخر . وقد يتبادر الى الذهن أن الحيـــاة التي تكتنفها مثل تلك القفار الموحشة ، القليلة الموارد ، قاسية بإيحاشها وفقرها ، جديرة أن تطبع ساكنيها بالخشونة والقسوة . بيد أن هذا ان صح من ناحية فان جـلال الصـحراء وفتنتها وروعتها جديرة من ناحية أخرى أن تطبعهم بطابع مضاد . ومن ذلك نستطيع أن نفسر ما تميز به العرب من صفات متناقضة . فهم يتحلون بالرقة والحساسية الشديدة ، والشاعرية المرهفة الى جانب ما اتصفوا به من فروسية وصبر وجلد ، وقوة شكيمة ، وصلابة عزيمة . واذا كان العربي في طوره الحضاري قد ســكن المدن فان أثر الصحراء ظل متمكنا منه ، والصفات المتولدة من ذلك الاثر ظلت متأصلة فيه . فهو وريث أولئك الذين عاشوا من قبل في مضارب الخيام يسرحون الطرف منطلقا في حرية الى حيث تصل الأرض الى السماء ، ويستافون عبير الصحراء النقي المنعش للروح ، وينعمون بهداة الليل الساحرة ، ويرعون النجوم المتألقة في السماء الصحراوية الصـــافية الباهرة . انه لم يرهب الطبيعة المتبرجة له كما رهبتها الشعوب الأخرى التي عانت منها الويلات . فاذا عصفت عواصف الصحراء لم يتزعزع لأنها لن تلبث أن تهدأ دون أن تمسه بأذى ، واذا التمع البرق ودوى الرعد لم يشعر الا بالفرحة لأنهما بشير هطول الأمطار التي يتلهف عليها ، واذا فاض وادى العقيق لم يهلك له حرثا ونسلا ، بل خلف من بعده الاخضرار والازدهار . ان الطبيعة لم تبث فيه المخاوف ، ولم تستثمر الأوهام التي تصاغ منها الأساطير ، ولكنها بثت فيه

أجمل المشاعر التي ترقص لها النفوس فتصوغ الشعر على وقع هذا الرقص المنغوم . وبذلك كان الشعر الغنائي أول ما بزغ في سماء الأدب العربي ... ان الصعاب التي أحاطت بالعربي في صحرائه لم تكن من النوع الذي يبث المخاوف ، ويشحن الذهن بالخرافات . فاذا خافت الشعوب الأخرى الوحوش الضارية فان الحيوانات الأليفة كالظباء والوعول والأرانب هي التي كانت تسكن الجزيرة ، ولا تخيف قطانها ، بل تخاف منهم . واذا خشيت الشعوب الأخرى عدوا مجهولا تتوقع انقضاضه عليها من حيث لا تعلم طمعا منه في خصوبة أرضها. فان الجزيرة قلما تعرضت لمثل هذه الغزوات ، فالحروب فيها كانت تدور بين قبائل يعرف بعضها بعضا ، ولا يعرف أحدها الخوف من المجهول . واذا كان الحظ في البلاد الأخرى يلعب دورا كبيرا في توفير الخيرات لأهلها فيحفزهم ذلك على ابتداع آلهة وثنية تعينهم — وفق تصورهم المضطرب — على النجاة من الشر واصابة الخير . فان العرب الذين لم يتهددهم الا الموت جوعا وعطشا ، كانوا يعرفون أين تقع عيون الماء التي تمتد من حولها المراعي . بل ويعرفون أن ليس سبيل اليها ، أو الى الاحتفاظ بها ، الا الحرب ، ولا اعتماد في ذلك الا على شجاعتهم وحد سيوفهم ، وعلى هذا لم يعتمدوا على أربابهم بقدر ما اعتمدوا على أنفسهم ، فتأصلت فيهم الشجاعة بدل الخوف ، والرأى المتزن بدل الوهم . واذا كان التيه في الصحراء قد تهددهم بالفناء وقتا ما ، فانهم لم يلبثوا أن عرفوا معالم بلادهم معلما معلما ، وتميز أدلاؤهم بمعرفة ودقة لم يتصف بهما أدلاء البلاد الأخرى ، فأمنوا بهذا الضلال والضياع وسط المهامه المتشابهة ...
ان الألفة توشجت ، على الأغلب ، بين العربي وصحرائه ، بدل أن تقوم الصلة بينهما على خوف وفزع ، وأسفر ذلك عن تميز الآثار الأدبية العربية الأولى بتفكير طبيعي انساني ، وتعبير واقعي مباشر لم يشوهه خيال مريض يقطع صلته بالواقع ، ولعل هذه الميزة كانت

أهم خصائص ذلك التراث الأدبي الرائع • وهي أهم خصائص الأدب عامة • وقد تحلت بها الآداب العالمية في البلاد المتحضرة بعد أن تخلصت من مخاوف الحياة البدائية وأوهامها •

لقد بدأ الأدب العربي شعرا غنائيا ، كما زعمنا ، ثم تطور هذا الأثر الأدبي الى شعر قصصي يصور وقائع الحروب التي كانت لا تهدأ بين القبائل سطوا على عيون الماء ، أو طلبا للثأر • وكان ذلك الشـــعر نواة القصة العربية التي نعود فنكرر أنها كانت بدورها نواة القصة الأوربية ابان تطورها الحديث ، ولابد من البدء بامتحان ســمات هذه القصـــة الأخيرة وخصائصـها حتى نستطيع الاستيثاق من أن جذورها تمتد في أعماق التاريخ الى أن تتصل بالقصة الأم •

حوار مع محمد مفيد الشوباشي

يرتبط اسم الناقد الأدبي محمد مفيد الشوباشي بالاتجاه الواقعي · وفي سبيل ترسيخ هذا الاتجاه الجديد ، خاض الشوباشي مصاعب كثيرة ، بسبب سيادة الاتجاهات المثالية في الفكر والفن ، المرتبطة وقتذاك بالنظم الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ·

وقليل من يعرف أن مفيد الشوباشي بدأ حياته الأدبية شاعرا · كما أنه كتب منذ عشر سنوات ، بعد أن تجاوز سن الستين ، رواية اجتماعية ، يطبق فيها مبادئه النقدية ·

وهنا نلمس جانبا من رؤيته الفكرية المتقدمة ·

● ما هو مفهومك الموضوعي للواقعية التي دعوت اليها ؟

ـ يظن كثيرون خطأ أن الواقعية هي انعكاس للواقع ، أو هي صورة فوتوغرافية منه ، تعكسه كما هو · ولكن هذا الظن بعيد عن الصواب ، لأن الأدب ، كما قال الناقد الروسي بيلينسكي ، تقييم للواقع في صور فنية ·

ولما كان الواقع متطورا لا يثبت على حال ، وهو في تطوره يتقدم على الأغلب الى الامام ، فالأدب السليم هو الذي يصور الواقع

فى حركة تقدمه ، ويهتم بهذه الحركة التى لا يجوز أن تخفى عن عين الأديب الصـــادق ·

وبما أن الواقع يتقدم ويتجدد فالأدب بالضرورة سيلاحقه فى تطوره وتجدده ، ويجب أن يكون هذا هو التجدد المطلوب ، وليس التجدد الذى ينادى به أعداء الواقعية ، الذين يحسبون أن الجديد هو العجيب الغريب الذى لا يستساغ ·

الأدب والمجتمع :

● أرجو أن تعطى صورة للأدب والأدباء عبر المرحلة التى بدأت الكتابة فيها فى أوائل هذا القرن ؟

ـ كان أدباؤنا منقسمين الى قسمين ، أحدهما يحاكى الأدب العربى القديم ، والآخر يحاكى الأدب الغربى · فبدأت ، أنا الآخر ، أكتب عن هذا ، متأثرا بنقد النـاقد الروسى بيلينسـكى ، وأنادى بحاجتنا الملحة الى أدب يعكس واقعنا ، ويعالج مشكلاتنا ، ويحاول تطوير مجتمعنا ·

طالبت منذ الثلاثينـات أن يتحول أدبنـا من أدب تقليـدى أو وهمى ، الى أدب موضوعى ، بعيد عن شـطحات الخيال ، وعن الاغتراف من الغير ، حتى تكون له قيمة ، ويقوم بدوره فى تطوير مجتمعنا ، ودفعه الى التقدم ·

الخيط الأبيض :

● على الرغم من اشتغالك بالنقد ، وكتابتك للشعر ، فقد صدرت لك فى الستينات رواية · فما ظروف كتابتها ؟

ـ كنت دائما انقد كتاب القصة عندنا ، واقصد الواقعيين الملتزمين ، على أساس انهم لا يهتمون بالأسلوب الأدبي ، في حين ان كتاب الروائع العالمية كانوا يولون أكبر اهتمام تنسيق أسلوبهم وتجميله بحيث يبرز فكرتهم في أجمل اطار · وبذلك يكتسب العمل الأدبي الفكر الموضوعي الحي الى جانب الجمال الفني المرهف ·

ولكن كثيرين من القراء كانوا يقولون لى : « النقد سهل ، لكن الابداع الأدبي هو الصعب ، وأنت لا يعجبك العجب ، فاذا كنت أديبا حقا فاكتب لنا قصة يتوافر فيها ما تطلبه من الأدباء » ·· فدفعنى هذا الى كتابة قصتي الطويلة « الخيط الأبيض » على أساس ان أسلوبها ، في نظرى ، هو أكثر الأساليب ملاءمة للقصة ·

النقد والأدب :

● في ضوء هذه التجربة ما هي العلاقة بين النقد والأدب ؟

ـ لابد ان يكون الناقد أديبا أولا ، والا قصر عن مزاولة النقد· فهو يعتمد جزئيا على مفهومه للأدب وتذوقه الجمالي ، ثم ينظر الأثر الذي يحدثه الأدب في مجتمعه · وهذا لا يتأتى الا اذا مارس الكتابة فعـلا ·

ونحن اذا نظرنا الى كبار النقاد في العالم الغربي نجد ان لهم أعمالا أدبية كثيرة ، هي التي مكنتهم من ادراك مواطن الابداع ، وكل من القدرة والضعف في عمل الأديب ، والعوائق التي تمنعه من الارتفاع بعمله الى مرتبة الابداع ·

الأدب الثورى :

● تهتم فى كتاباتك النقدية بالأدب الثورى دون غيره لماذا ؟

— الأدب الثورى هو فى حقيقة أمره الأدب الواقعى ، واقصد الأدب الذى يصور ، كما قلنا ، حركة تطور الواقع ، يشحذ عوامل التقدم ، ويدحض عوامل التخلف ، ولذا سمى بأدب التفاؤل ، وهو على نقيض الأدب الوهمى ، أو الأدب الذاتى ، الذى يعبر فيه الأديب عن عواطفه الخاصة ، وخيالاته ، وأوهامه •

وعن انعطافه المبكر نحو الأدب يقول مفيد الشوباشى :

— كان الشعر أول هواية أدبية أمارسها • وشاءت الظروف أن اتصل ببعض الشعراء فى الاسكندرية مثل عبد الرحمن شكرى ، وعبد اللطيف النشار ، وخليل شيبوب ، وعثمان حلمى • وفوجئت يوما فى عام ١٩١٦ بزائر قدم نفسه بقوله : أنا أحمد رامى ، شاعر من مصر ، عرفت عنوانك ، فجئت اليك للتعارف ، وكان ذلك فى فترة الصيف • فانضم الى المجموعة التى ذكرتها •

وبعد حوالى ثلاث سنوات أو أكثر وفد الى الاسكندرية الأستاذان عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى ، وأقاما بها ، واشتغلا بالتحرير فى جريدة — الأهالى — فكانت هذه المجموعة المتنوعة من الأدباء هى التى عشت بينها، وسمعت منها ، وأسمعتها •

ثم شاءت الظروف ، بعد هذه المرحلة المبكرة التى كنت أهتم فيها بالشعر أكثر من اهتمامى بألوان الأدب الأخرى ، أن أقرأ كتابا عن بيلينسكى ، الناقد الروسى الذى تألق فى القرن الماضى ، فوجه حياتى وجهة مغايرة نحو النقد •

● هل يمكن أن تعطى القراء صورة لعصر بيلينسكى ؟

ـ كان الأدباء الروس فى عصر بيلينسكى يقلدون الأدبين الألمانى والفرنسى . ولم تتكون عندهم ، فى ذلك الوقت ، ملكة الابتكار . فنادى بيلينسكى بأن الأدب الصحيح هو الذى ينبع من البيئة التى ظهر فيها المؤلف ، وأنه هو الذى يعكس الواقع ، ويفسره ، ويقيمه. والأديب الموهوب لا يكتفى بتصوير الواقـــع ، ولكنـــه يعمل على تطويره . فلفتت هذه الدعوة نظرى الى واقعنا ، وبدأت أقيم أدبنا وأدباءنا على ضوء ما قاله هذا الناقد ، فوجدت وقتذاك أن أدباءنا ، كالأدباء الروس فى عصر بيلينسكى ، يحاكون غيرهم .

● هل كانت لهذه الدعوة أصداء خارج الأبعاد الأدبية ؟

ـ اذكر الآن ، فى عالم السياسة ، فيما بعد ثورة ١٩١٩ ، أن أعداء الحركة الوطنية كانوا يتهمون المنادين بالاستقلال التام ، وبضرورة جلاء الانجليز عن مصر ، بأنهم غير واقعيين ، وغير عقلاء ، فالعاقـل هو الذى يسلم بالواقـع . وفات هؤلاء أن الواقـع يتغير باســتمرار ، وما حدث بالأمس يحـدث شـبيه به اليوم من أناس حسبوا أن المحنة التى نعانيها من احتلال أعدائنا لأراضينا ستدوم ، ولكن هذا يغاير الحقيقة ، ومن واجب الأباء أن يبصروا بها الشعب فى أعمالهم الأدبية .

وعن المذهب الواقعى يقول مفيد الشوباشى .

● مر الأدب ، كما مرت الفلســفة ، بمراحـل عدة ابتدأت بالأدب الوهمى والفلسفة الوهمية، وانتهت بالأدب الواقعى والفلسفة الواقعيـــة .

وقد كتبت كتابين فى هذا الصدد بينت فيهما مراحـل هذا التطور . أولهما كتاب « الفلسفة السياسية » الذى طبع فى بيروت عام ١٩٥٥ ، والثانى كتاب « مذاهب الأدب من الكلاسيكية الاغريقية

الى الواقعية الاشتراكية » وهذا الكتاب الأخير طبعته دار الكاتب العربى بالقاهرة منذ بضعة أعوام ·

● تحمل كتاباتك النقدية على أدب الغرب · الا يوجد فى هذا الأدب ما يمكن أن يفيد الكتاب العرب والثقافة العربية ؟

ـ لا أعتقد أننا يمكن أن نفيد من أدب الغرب بعامة الا العناصر الشكلية كبناء القصة مثلا ، أو احكام الحوار ، وجمال الأسلوب ، وتقنية الكتابة ·

ولكن هذا ليس حكما مطلقا، ففى أوروبا الغربية أدباء ملتزمون ، يقفون الى جوار الانسان ، وجديرون بأن نقرأ لهم ، ولا يجوز اغفالهم ·

---

* مواقف ثقافية ، نبيل فرج ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٠ ·

المرأة العربيـــة والحضـــارة

تنظر المرأة الأوربية اليوم الى المرأة العربية نظرة ازدراء ، فهي تتصورها أمة تعيش حبيسة بين جدران البيوت مع زميلاتها الحريم لتبهج الرجل ، وتحظيه ، وتقوم على خدمته . (« بيرديه » في كتابه « القصة عبر سبعة قرون ») .

وقد غفـلت المرأة الأوربيـة التي تخـال أنها بلغت ذروة التحضر ، وانفردت به ... غفلت عن حقيقة لو فطنت اليها لنهنهت من كبريائها ، فهي لم تبتدع مقومات تحضرها ، ولكنها ورثتها عن المرأة العربية .

ولست أحسب أن قارئا عربيا يجهل اليوم ما كان للمرأة العربية ، منذ الجاهلية ، من مكانة مرموقة بين قومها ، مستمدة مما كانت تتحلى به من رجاحة عقل ، وسـعة علم ، ومتانة خلق ولكننا سنلمح مع ذلك الى شيء مما قاله بعض مؤرخي الغرب عنها ، لعل ذلك يقنع المنكرين ...

ورد في كتاب « المعلقات السـبع الذهبيـة » صفحة ١٤ . للأخوين « آن وويلفرد بلنت » ما يلي : « كانت خيام العرب ، حتى في الجاهلية ، تضـم سيدات أديبـات مثقفات ، ينظمن الشعر ، ويجلسن في مقعد التحكيم بين فحول الشعراء » .

وجاء فى كتاب « الشعراء التروبادور » للمؤرخ المنصف « روبير بريفو » ما يأتى :

« ليس هناك خطأ أفضح من الظن بان العرب لم يعرفوا من الحب الا لونه الجنسى الشهوانى .. ومما يؤسف له أن هذا الخطأ شائع بيننا ... ان الحب المثالى المبنى على تقديس المرأة من أهم تقاليد العرب الموروثة عن الجدود الأقدمين ، بل ان التعلق الحماسى بالقبيلة غرس فى نفس العربى تقاليد الفروسية التى سمت به عن الدنايا ، وبثت فيه الاخلاص للمرأة ، وحملته على احترامها ، وقد انعكست هذه المشاعر فى الشعر العربى التقليدى ... » .

وتطور الحب العذرى حتى تمخض عن « العشق الالهى » . ومن ثم نشأت الصوفية التى نزهت المشاعر الانسانية عن كل ابتذال ، ورأت فى الحب منبعا للايمان والخير والنبل ، بل منبعا للفضائل والمعارف أجمع . وقد قال « جيبون » فى هذا الصدد : ان الصوفية لا ترى العشق غاية فى ذاته ، ولكنها تراه الوسيلة المؤدية الى المعرفة ... » .

ولن نتوسع فى شرح ما تقدم ، فان ما ذكرناه يكفى للدلالة على ما نرمى اليه ، فالمستوى السامى الذى ارتفعت اليه مشاعر العرب العفيفة الطاهرة يعيننا على تصور التقليد الذى حظيت به المرأة العربية ، ويفسر ما أحيطت به من تكريم وتبجيل أعاناها على احترام نفسها ، والاستزادة من أسباب تقدير الناس لها ، كما يدحض الرأى الأوربى العام فيها .

فمن العرب تعلم الأوربى كيف يعز المرأة ، ويستوحى من جمالها أسمى التصورات ، ويستسلم لأنبل المشاعر ، بعد أن كان لا يعرف من الوان الحب الا ذلك اللون الجسدى الذى ورثه عن

الهمجية الأولى، وتلقن فنونه عن الاغريق • ولو المت المرأة الاوربية بالحقيقة لأدركت أنها مدينة بالحرية التى نعمت بها ، والمكانة التى سمت اليها للمرأة العربية ، بل لعلمت أنها مدينة لها بأكثر مما تقدم ، فالمرأة العربية لم توفر لها ما ذكرناه فحسب ولكنها أمدتها كذلك بفنون الاناقة والرشاقة والدماثة التى جعلت منها امرأة متحضرة بحق • وفيما يلى طرف من أفضال المرأة العربية عليها •

كانت المرأة فى الجزيرة العربية ترفل فى الدمقس والحرير ، بينما كانت الأوربية ترتدى الملابس الكتانية الخشنة ••• قال الشاعر الجاهلى « المنخل اليشكرى » :

الكاعب الحسناء تر
فل فى الدمقس وفى الحرير

وقال عمر بن أبى ربيعة بعد ذلك :

وقامت اليها حرتان عليهما
كساءان من خز دمقس وأخضر

وكانت المرأة العربية تتجمل بالأردية الشفافة :

ولبس عباءة وتقر عينى احب الى من لبس « الشفوف »

وكانت المرأة العربية تتحايل لتزداد جمالا ، كانت تتأنق فى مشيتها كما تفعل المرأة الأوربية اليوم لتنال الحسن بالحيلة ، بعد أن كانت خشنة الحركة ، غثة الايماءة ، شوهاء الخطوة ••• قال المنخل اليشكرى يصف مشية المرأة فى الجاهلية :

ودفعتها فتدافعت مشى القطاة الى الغدير

وقال المتنبي بعد ذلك :

تشبه الخفرات الآنسات بها

في مشيها ، فينلن الحسن بالحيل

وقال آخر :

هيفاء ميساء مصقول عراقبها

تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوجل

واللغة العربية تنفرد بين لغات العالم بإطلاق أسماء مختلفة على المشي الرشيق الأنيق . فأنت لا تجد غير كلمة واحدة تعبر بها كل لغة عن حركة المشي ، سواء أكانت التي تمشي امرأة أم رجلا ، أما العربي فيصف المرأة حين تمشي بقوله : « تتثنى » و « تتأود » و « تتبختر » و « ترفل » وغير ذلك من الكلمات التي تصور تأنق العربية في مشيتها ، وتنطق بما كان لذلك من أهمية انعكست في اللغة نفسها .

كانت المرأة العربية تتجمل بأصباغ الوجه ، وتبذل جهدها لتضفي على نطقها عذوبة وطلاوة ... قال المتنبي منكرا التحضر ، ومؤثرا عليه البداوة ، بيد أن إنكاره يثبت وجود ما ينكره :

نفسي فداء ظباء ما عرفن بها

مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب

حسن الحضارة مجلوب بتطرية

وفي البداوة حسن غير مجلوب

وكانت تجيد التحدث ... قال كثير :

مخضبة الأطراف ود جليسها
اذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها

وقال آخر :

رهبان مدين والذين اراهمو
يبكون من خوف العذاب هجودا
لو يسمعون كما سمعت حديثها
خروا لعزة ركعا وسجودا

ولها ذوق رفيع في التزين .. قال كثير أيضا :

مخصرة الأوساط زانت عقودها
بأحسن مما زينتها عقودها

وهى لم تكن مجرد سلعة يفوز بها الرجل القوى ، أو الزوج الموسر ، ولكنها كانت تلعب بقلوب الرجال :

يمتيننا حتى ترف قلوبنا
رفيف الخزامى بات طل يجودها

كانت تصمى قلوب الرجال بنظراتها الساحرة .. قال الشاعر :

رمتني بلحظ لوكميا رمت به
لبل نجيعا نحره وبنائقه

وكان العربي يتهدج لنظرات العيون العربية الساحرة ، ويقدرها حق قدرها :

أليس قليلا نظرة ان نظرتها
الى ... وكلا ليس منك قليل

وقال عمر بن أبي ربيعة :

وترنو بعينيها الى كما رنا
الى ربرب وسط الخميلة جؤذر

ونظرة الغادة العربية تسيل الدموع لفرط عذوبتها :

ومما شجاني أنها يوم أعرضت
تولت وماء العين فى الجفن حائر

فلما أعادت من بعيد بنظرة
الى التفاتا أسلمته المحاجر

والعربية الحسناء تأسر القلوب باشارتها اللطيفة ، وايماءاتها الرقيقة :

وماذا عليها لو اشارت فسلمت
علينا بأطراف البنان وأومت

والشاعر يتحسر حين تبخل عليه بمثل تلك الاشارة :

منعت تحيتها فقلت لصاحبي
ما كان أكثرها لنا واقلها !

والفتاة العربية الأنيقة تعنى حتى بتصفيف شعرها :
وكسر الشعر واوات ورجله ...

وكانت المرأة الاوربية تحجم عن الاستحمام ، متخذة من قذارة الجسد دليلا على طهارة النفس والزهد في الرجال ، بينما كانت المرأة العربية تصون جمالها عن أن تلوثه القذارة ، وتعلم حق العلم الا علاقة بين العفة والاتساخ ... كانت تحرص على الابتراد كلما أتيح لها ذلك . قال المتنبي :

... ولا خرجن من الحمام مائلة
أوراكهن صقيلات العراقيب

وقال آخر :

ولقد قالت لجارات لها
وتعرت ذات يوم تبترد
أكما ينعتني تبصرنني
عمركن الله أم لا يقتصد ؟

وامتازت المرأة العربية بدقة خصرها ، وامتلاء صدرها وعجزها وأفاض الشعراء العرب في وصف ذلك . ومما قيل في ذلك :

أبت الروادف والثدى لقمصها
مس البطون وان تمس ظهورا
واذا الرياح مع العشى تناوحت
نبهن حاسدة وهجن غيورا

وقيل أيضا :

بيضاء باكرها النعيم فصاغها
بلباقة فأدقها وأجلها

ومن ذلك البيت المشهور :

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة
ما عابها قصر يوما ولا طول

وقد ترامى صيت قوام المرأة العربية اللدن المتأود الى المرأة الأوربية فبذلت جهدها للتشبه به ، ولبست لذلك المشد الذى يضغط خصرها ، ويبرز صدرها · ووضعت تحت زنارها قفصا عريضا من السلك لينفش رداءها الأسفل (لم تقلع عن لبس هذا القفص الا فى أواخر القرن الثامن عشر) ·

وحاكت المرأة العربية حتى فى لبس الخمار أو النقاب · فالأوربية الأنيقة لا تزال تضع الى اليوم نقابا شفافا ينسدل من قبعتها الى ما يحاذى طرف أنفها ···

ولم يبق علينا الآن الا أن نعرف : أتم توافق هذه القيم الحضارية بين المرأتين العربية والأوربية مصادفة ؟ أم عن طريق توافق الخواطر ؟ أم تم محاكاة متعمدة ؟ ···

ان الدولة الاسبانية التى قامت فى بلاد الأندلس بعد انحسار العرب عنها ورثت الحضارة العربية ــ أو بعبارة أدق، ورثت الحضارة الأندلسية المتولدة من امتزاج الحضارتين العربية والاسبانية

الرومانية القديمة .. بيد أن الجدير بالتنويه هو أن الطابع العربي كان الغالب على هذا المزيج الحضاري .

صعدت هذه الدولة الاسبانية حثيثا في سلم التقدم بعد كشوفاتها الجغرافية ، وامتلأت خزائنها بالذهب الأمريكي ، وتضخمت قوتها العسكرية ، واشتد سلطانها ، فجذبت بذلك أنظار الدول الاوربية الغربية ، وبهرتها بمقومات حضارتها ، فحاول سادة هذه الدول – وكانوا وقتذاك متعطشين الى المزيد من أسباب الأبهة والجاه – أن يحيطوا أنفسهم بمثل مظاهر عزها وترفها ، ويقتبسوا أساليب حياتها الحضارية ، ولما أعوزهم المال رأوا أن يغترفوه من المورد الذي تغترفه منه ، فتتبعوا خطاها في البحث عن مستكشفات جغرافية جديدة ، واحتاج ذلك الى توسع في الانتاج الصناعي لبناء سفن الكشف والفتح والغزو ، ولتجييش الجيوش وتزويدهم بالملبس والعتاد . فنمت بذلك طبقة التجار ، ورؤساء الحرف الصناعية ، وكثر بالتبعية عدد الأطباء والمحامين والمهندسين والمشتغلين بالفنون والآداب ، وتهيأت بوجود تلك الطبقة النامية – ظروف ملائمة لزيادة ازدهار الثقافة الانسانية الجديدة الوافدة من اسبانيا .

كان ملوك أوربا وأمراؤها يسكنون القلاع الغليظة الجدران ، المكفهرة الحيطان ويحيطونها بخنادق عميقة كثيرا ما كانوا يطلقون الماء في قاعها ، ليعوقوا هجوم الأعداء فيتعطن ذلك الماء الآسن ، ويزكم عطنه الأنوف . ولم يعرفوا من أنواع الرياش الا ان يكسوا غرف قلاعهم وردهاتها بمختلف أنواع الدروع والسيوف والرماح ، والا أن يقيموا في أركانها أردية الزرد ... وفي هذه الأثناء كان أمراء العرب في الأندلس يسكنون قصورا تنطق بسموهم الحضاري ... أقاموها على غرار قصور بغداد في عهد العباسيين ،

وقصور القاهرة في عهد الطولونيين ، وكانوا يزينون حيطانها من الخارج بالنقوش الملونة البديعة ، ويكسونها من الداخل بأثمن الطنافس المحلاة بالأشكال المزخرفة الرائعة ، ويملأون غرفها وردهاتها بأفخر الرياش ، وينشئون لها — بدل الخنادق — حدائق غناء حالية بتماثيل أسود وفهود تصب أفواهها الماء في أحواض أرضها وجدرانها من الفسيفساء ... وقد حركت قصور العرب هذه في الشرق والغرب خوالج شعرائهم فوصفوها في شعر دل على أن نشاط الأدب العربي لم يتخلف عن غيره من أوجه النشاط الحضاري العربي . وهذا الشعر المعروف يغنينا عن الاسهاب في وصف تلك القصور وغيرها من الآثار العمرانية العربية .

سكن ملوك اسبانيا وامراؤها قصور الأندلس العربية بعد أن خلت من أهلها ، ولم يلبثوا أن بنوا قصورا جديدة على غرارها . ثم حاكاهم ملوك فرنسا وأمراؤها في ذلك فسكنوا القصور بعد القلاع والحصون . وسرت العدوى الى انجلترا والمانيا وايطاليا وغيرها فتبارى أمراء تلك البلاد في بناء أجمل المنازل ، وانشاء أبهى الحدائق ، ومازالوا يدخلون على فن البناء من المبتدعات المعمارية والزخرفية ما مكنهم في النهاية من تشييد قصور التويلري وبوكنجهام والكريملين وغيرها من تلك الدور التي تعد تحفا فنية تنطق بما وصلت اليه الحضارة الأوربية في هذا المضمار .

وانتعش العمران ، واتسعت المدن بفضل الاتساع الصناعي والتجاري اللذين ذكرنا بعض أسبابهما ، وأخذ الاهتمام بتحسين السكن يسري بنسب متفاوتة ، من طبقة الأمراء والأشراف الى الطبقة الجديدة التي كانت تزداد ثراء وعزة ، والتي قدر لها أن تصبح الطبقة البورجوازية الوارثة لأمراء الاقطاع .

وتحقق تقدم مطرد سريع فى هذه الناحية الحضارية الهامة ، وهى ناحية العمران • وسار الى جانب هذا التحسن فى فن البناء تحسن يقابله فى تأثيث المساكن ، وارتفع مستوى الذوق الذى عاد فائر فى تحسين الأبنيـــة وتجميل أثاثها ، واســتمر هذا التحسن دواليك فى مستوى الذوق من ناحية ومستوى جمال البناء وملحقاته من ناحية أخرى، حتى وصلت مرافق الحياة الحضارية الى ما وصلت اليه من رقى ، وأثر ذلك كله فى الفكر والسلوك ، وتمخض عن القيم الحضارية الحديثة •

ويعنينا مما تقدم أن اسبانيا أصبحت أكبر دول أوربا عقب جلاء العرب عنها ، ولم تخشها سائر دول أوربا وقتذاك ، وتخطب ودها فحسب ، ولكنها أخذت ترسم خطاها فى مضمار الحضارة ، وتحاول محاكاتها • ونشط هذا الترسم ، وهذه المحاكاة فى ميدان الأناقة النسوية ، وتتبعت نساء البلاط فى كل دولة من دول أوربا آخر مبتكرات تلك الأناقة فى البلاط الاسبانى ، وتقلتها عنهن نقلا ، ثم أخذت هذه المبتكرات ــ وهى فى الواقع تراث المرأة العربية التى استوطنت اسبانيا ــ تتسرب من نســـاء قصور الملوك الى نســاء الطبقات الراقية ، ثم من هؤلاء الى نساء الطبقات المتوسطة • فمن هذه الطريقة اغترفت نســاء أوربا فنون نساء العرب فى التجمل والتطـرية ، وسرعان ما تحضرن فساهمن بأكبـر قسط فى اقامة صرح الحضارة الأوربية •

وقد وصف كثيرون من مؤرخى العرب الشمائـل والطبـاع الجديدة التى اتصف بها أمراء الاسبان الذين حلوا محل العرب فى اسبانيا بعد جلائهم عنها ، ونزلوا فى قصورهم ، ومارسوا الحياة الحضارية التى مارسوها •• ووصف أولئك المؤرخون كذلك تأثر المرأة الاسبانية بالمرأة العربية ، ثم تسربت القيم الحضارية العربية

كافة من اسبانيا الى جنوب فرنسا ··· ونذكر هنا ما يحضرنا من شواهد على ذلك :

جاء فى كتاب (التاريخ المعاصر) للمؤلف الفرنسى القديم « راول جلابييه » ما يلى :

« كان سـادة شمال أوربا خشنى المظهر ، غلاظ القلوب ، قساة النظرات ، طوال اللحى ·· بينما أصبح سادة الجنوب ، بعد اتصالهم بالعرب يتأنقون فى ملبسهم ، ويحيطون أنفسهم بمظاهر العز والحضارة » ·

وفى الصـفحة ٧٤ من كتاب بريفو السـالف الذكر ، قال المؤلف يصف مدى تأثر المرأة الفرنسية بالمرأة العربية :

« لقد تغيرت حال سيدات القصور فى الجنوب ، فهن لم يعدن كما كن من قبل ، أميرات ضيقات العقول ، يحيط القساوسة بهن طول النهار ، بل أصبحن يلعبن الدور الاول فى محيطهن ، ويتمتعن بتقديس الرجال ··· ولقد اتيحت لهن أسباب الأناقة ، فمن الحرير ومختلف أنواع الاردية والعطور الواردة لهن من الشرق العربى ، الى الأصباغ التى لم يتورعن عن التجمل بها ، الى غير ذلك من اسباب التطرية والأناقة · وقد أشعلن بذلك نار الحسد فى قلوب نساء الشمال » ·

من كتاب (العرب والحضارة الاوربية) المكتبة الثقافية ٤٣ ، ١٥ اغسطس ١٩٦١ ·

حديث مع الأستاذ محمد مفيد الشوباشي
فى الفكر والنقد والتراث

فى تيار الزمن الهلامى تتشكل فى الضمير الحى ملامح الوجوه القديمة الحبيبة، ويعود الطير المهاجر المسكون بعشق الندى على أكمام أول وردة تنبت مع الفجر ليبحث عن نقطة ضوء فى سماء الخريف الرمادية ، عن قبس لم تغمره الأنواء الصخابة ... يبحث الشاعر عن قامات ترتفع فوق زحام المدينة ، عن المعنى الحق فى خضم الألفاظ الجوفاء والزيف المطبق كالغربان والبوم على أعناق الحمائم البيضاء والعصافير المغردة على النيل بالأمل .

فى انتصار الحياة على الموت والذاكرة على الجحود والنسيان ، تتوارد على خاطرى والخطا اللهيفة العجلى تقودنى الى أستاذى وصديقى محمد مفيد الشوباشى ذكريات السنين المضيئة التى أمضيتها معه فى عالمه الزاخر بالمعرفة ، يعطى بلا من ، فياضا متدفقا كنهر النيل ، عميقا ورحبا كالمحيط ، واضح الرؤية كالشمس ، فيصلا بين الوهم والحقيقة . تبهرنى فى ساعات اليأس والاحباط

سجلت هذا الحديث قبل رحيله بعدة اشهر ، ونشرته فى سنة ١٩٨٦ فى صحيفة (الرأى العام) الكويتية فى صورة هذا المقال الذى يتضمن سرد شطور الصداقة الفكرية التى نشأت بيننا ، واجاباته على تساؤلاتى ، وانطباعاته عن شخصيته ورسالته ومؤلفاته .

قوته النفسية . ويرشدني منهجه العلمي السديد في تناوله قضايا الفلسفة والأدب والفن . يعلمنا كيف نرتفع على همومنا الصغيرة لنعانق أشواق الناس وأحلام البسطاء . كيف نتسامى فنتخلص من نرجسيتنا ونضحي قليلا من أجل وطننا وأمتنا وعالمنا . يعلمنا انه لا خطر ولا خوف من المستقبل طالما نمتلك الاداة الصحيحة لتقويم الماضي والحاضر . وأن الغروب هو العارض الزائل ما دامت الشمس تشرق كل صباح . وأن الموت ليس هو النهاية طالما تتجدد الحياة في الأجيال .

لذلك . لم نشعر في رحاب أستاذنا الشوباشي يوما بالاغتراب في الوطن وبالرغبة في الخلاص والهروب . لأنه كان يضع أيدينا وعيوننا دائما على الطريق القويم . وهو نبذ الفردية . وتجنب السعي لحل المشكلات بعيدا عن الواقع وفي غير وعي بحركة التاريخ . وكم افتقدنا في الليلة الظلماء أحاديثه فامتدت أيدينا وأبصارنا وأفئدتنا تستخرج من خزائن كتبنا القديمة الحبيبة ديوانه (وحي الشاطيء) وروايته (الخيط الأبيض) وكتبه التي اثرت حركة الثقافة الوطنية والقومية والتقدمية طوال نصف قرن ومازالت رفدا لا يغيض للفكر الحر . شاخ جسد صاحبها وظلت هي شبابا يانعا لا يشيب . فمن (الأدب الثوري عبر التاريخ) الى (الأدب والفن في ضوء الواقعية) . ومن (ارميا) الذي ترجمه لستيفن زفايج الى (بلنسكي) الناقد الروسي المشهور . ومن (عاصفة في الصحراء) الذي استوحاه من تراثنا الشعري العريق الى (رحلة الأدب العربي في أوربا) هذا الكتاب الأم لكل ما أنجبته الحركة الدراسية في هذا الموضوع .

لم يكذب رائدنا اللماح اذ ساق الينا البشرى أن النسر السامق محمد مفيد الشوباشي مازال يواصل تحليقه في آفاق المعرفة الانسانية رغم العذابات وفقدان الأليف . رغم عبء الثمانين

التى يحملها ، مازال يقـاوم فى صـلابة لا تهن ولا تتزعزع مهما ادلهم الليل وعربدت العاصفة · يمشى على جرحه لا يتخلف عن الركب ، بل تثقب عيناه الظلمات وتشير لنا الى أضواء الفجر الآتى واصـداء الصـوت النورانى الطالع من أعماق الانسان القادم على الطريق ، مكسرا أغلال العبودية ، حاملا مشـعل العلم والكرامة والعدل للناس جميعا ·

تحلقنـا حوله جيلين من أبنـائه ومريديه نستمع اليـه اذ يحدثنا عن تجربته وخبرته وأحدث كتاباته ، ويدور بيننا الحديث حول سلسـلة المقالات التى ينشرهـا على صفحات جريدة الثورة العراقية متناولا فيها (أغرب المعارك فى تاريخ الحروب) عودا على بدء ، اذ قدم للمكتبة العربية من قبل كتابه (ألمع ساعات الحرج فى تاريخ الانسانية) · وهذه المقالات مثل فصول الكتاب المشار اليه ليست تاريخا لأحداث أو أشخاص مشهورين أو مغمورين ، بل هى التماعات فكرية ثاقبة مما نعرفه فى انتاج الشوباشى تتوقد فى ذهنه عبر قراءته المتعمقة للتاريخ ، فيعيد صياغته بأسلوب أدبى مشرق ومنطق محكم يحكمه الوعى بالعلاقة الجدلية بين الأحداث وغيرهـا من الظواهر المتعلقة بالانسان أو بالزمان أو المكان ·

فى كتابه (أغرب المعارك فى تاريخ الحروب) تختلف المعارك التى يتنـاولها الأستاذ الشوباشى فى مواقعها وأزمنتها ودوافعها وظروفها ونتائجها ، ولكن ثمة محورا واحـدا تدور كلها حوله ، وهو أن وراء انتصار المنتصر فيها فكرة عبقرية هى التى حققت هذا الانتصار ولولاها ما كان ، فكرة يلتقطها المؤلف من تحليله للعوامل التى اكتنفت الموقعـة ، وكشـفه عن الخط الفاصـل بين النصر والهزيمة ، وتركيزه على أثر هذا الخط فى تطور الموقعة وفى تقرير مصيرها الذى تحول به مسارها بل مسار التاريخ كله ، فى الحقبة التى جرت بها أحداثها وفى الأحقاب اللاحقة · فمن المعلوم مثـلا

أن القائد العسكرى الناجح هو الذى يستطيع أن يحكم خطة تكفل قطع خطوط الامداد عن العدو فيكسب بذلك المعركة . وقد ثبتت صحة هذه القاعدة فى القديم والحديث .

ولكن المؤلف يكشف لنا صحة العكس بمعنى أن قطع هذه الخطوط كان السبب الأساسى فى كسب معركة تاريخية فاصلة . ويلفت انتباهنا أيضا الى أن القائد المنتصر هو الذى خالف القاعدة الحربية البديهية اذ قطع هو بنفسه خطوط امداد جيشه . أما القائد فهو طارق بن زياد ، وأما المعركة فهى العبور من الشاطىء الافريقى الشمالى على المحيط الأطلسى الى اسبانيا وفتح الأندلس . وما من عربى واحد لا يحفظ مقولة طارق المشهورة (البحر خلفنا والعدو أمامنا ، وليس ثمة من سبيل الا النصر أو الشهادة) بعد أن تخلى عن السفن التى عبر بها المحيط .. ولكن كم عربيا أدرك أن تلك الفكرة التى جلبت النصر ، ونقلت الحضارة العربية الى أوربا فى ركاب الدولة الاسلامية الناشئة فى الجزء الجنوبى الغربى من تلك القارة كانت مخالفة لما جرى به تاريخ الحروب فى كافة العصور وما زال كذلك حتى اليوم .

ونشهد مع المؤلف كيف حقق ضابطان صغيران روسيان النصر لوطنهما وللعالم بفضل فكرة حولا بها مجرى معركة ستالينجراد بل مجرى التاريخ كله . فقد تمكنت الجحافل العسكرية النازية من اقتحام معاقل المدينة ذات الموقع الاستراتيجى الهام ، وكانت خطة المقاومة والدفاع قوامها تطويق الغزاة من الميمنة والميسرة . ولكن الطيران الألمانى كان متفوقا ومالكا زمام الجو ، مما مكنه من الانقضاض على الجيوش الروسية كلما تجمعت واحباط خطتها فى بناء جسر فوق الماء للعبور كى تحاصر الجيوش الغازية . واهتدى الضابطان الصغيران فى رتبتهما الكبيران فى قوة الفكر الى وسيلة تحقق الهدف المنشود . فأقامت قيادتهما ـ بناء

كتابه (عاصفة فى الصحراء) الذى يعيد فيه صياغة قصة الشاعر سليك العداء العربى المشهور وحبيبته ورد ، مازجا بين الشعر والنثر ، وبين التاريخ والأسطورة · كما نتذاكر سلسلة المقالات التى كتبها أخيرا عن تشوسر الملقب بأبى الأدب الانجليزى للتدليل على أن نهضة هذا الأدب ذات جذور عربية · وميزة كتابات مفيد الشوباشى عن غيرها مما يتناول أثر الأدب والثقافة العربية القديمة فى آداب الغرب أنها تركز على الخصائص الفنية العربية التى غمرت تلك الاداب مثل التشبيهات والاستعارات وعلى الموضوعات والمضامين ، اذ تبين هذه الكتابات أن الأدباء الأوربيين انصرفوا عن الموضوعات الدينية الى الموضوعات التى أبدع فيها العرب ومنها عاطفة الحب ، اذ غدت لديهم من الفضائل التى يتحلى بها الفارس ويزداد بها قوة بعد أن كان الحب فى نظرهم شينا وضعفا · وتتضمن دراسات الشوباشى المقارنة نماذج كثيرة فى هذا الشأن توضح ظاهرة التأثير والمدى الذى بلغه ·

ولما كان تشوسر فرنسى الأصل ، فقد تأثر بالتراث العربى من طريق الاطلاع على الأدب الفرنسى الذى حمل بذورا من هذا التراث المنقول اليه عبر قصائد الشعراء المتجولين (التروبادور) وشعراء شمال ايطاليا التى نضحت عليها الموضوعات والأشكال الأدبية العربية · كما تأثر بالشاعر دانتى اذ عاصره فى مدينة واحدة هى باريس · وينبهنا أستاذنا الشوباشى فى هذا المقام الى الخطأ الشائع فى بعض كتاباتنا ، وهو القول بأن أديبا قد نقل من التراث العربى أوسطا على بعض ما تضمنه من آثار أدبية بترجمته ونسبته الى نفسه · وهو قول لا يقدم ولا يؤخر فى بيان قيمة أدبنا وفضله على الغرب بل هو من قبيل الخطأ أو الخلط الناشىء من سوء الفهم · فهنالك من يقتبس فى بلدنا من الأدب الألمانى مثلا ، ولا يعنى ذلك أن الأدب المصرى اصطبغ بمسحة من الأدب الألمانى ،

وانما الصحيح والدقيق الذى يثبت التأثر حقا هو مقارنة الموضوعات والمعانى والتراكيب والوسائل الفنية من تشبيهات واستعارات وغيرها والرجوع بها الى أصولها العربية ٠

واذ يوجه الأستاذ مفيد الشوباشى حديثه عن ضرورة وكيفية احياء التراث بأسلوب علمى ووفق خطة سديدة ، فهو يوجه الى الجيل الجديد من ناشئة الأدب نصيحته أن يقرأوا تراث أجدادهم وأن يحفظوا أشعاره ، ولا سيما ما أبدعه العذريون والعشاق الفرسان لتجويد أداة التعبير ، اذ يلاحظ فى هذا الصدد ضعف تعبيرهم اللغوى الى درجة التهافت أحيانا ، وألا يستمعوا الى القلة التى لا تؤمن بالتعبير الفصيح وتدعو الى هجره ، وهى دعوة خاطئة مضللة لأن معنى نفى هذا التعبير أن نمحو كلمة أدب منذ أول التاريخ حتى الآن ٠ فالكتابة أسلوب أدبى فى جوهرها ولامعنى لها دون هذا الأسلوب ٠

على فكرتهما — جسرا (كوبرى) غير مرئي اذ بنى تحت الماء واستكمل فى ثلاثة أيام ، واستكمل الجيش الروسى العبور فى أربع ليال وهو يستخفى فى الأحراش • وهكذا استطاعت روسيا أن تطوق الجيش النازى بذراعين قويين حتى أحكمت عليه الحصار وخنقته خنقا • وبذلك غيرت تلك الفكرة مجرى الحرب محليا وعالميا، فلو أن هتلر كان قد انتصر فى ستالينجراد لتغير التاريخ •

وعلى هذا المنوال تناول الأستاذ مفيد الشوباشى بعض المعارك التاريخية الحاسمة مثل فتح القسطنطينية واليرموك وحطين والمنصورة التى دار فيها الصراع بين الغزاة والصليبيين وبين الشعب المصرى الذى تمكن من دحرهم وأسر ملكهم لويس التاسع وسجنه فى دار ابن لقمان كما هو معروف • وامتازت كتابة هذه الوقائع من خلال المنظور الفكرى للمؤلف بأسلوبها القصصى المثير• فكانت مزيجا متآلفا متناسقا ومتناغما من التاريخ والأدب القصصى والحكمة •

ويتداعى بنا الحديث مع الأديب المفكر الرائد الى احدى القضايا الأدبية التى تشغل الأذهان منذ حين وتتعدد حيالها الآراء، وهى قضية احياء التراث العربى ، فاذا هو يأخذ على كثير من الأدباء الشباب ان لم يكن اغلبهم تعظيمهم للأدب الأوربى وتهوينهم من شأن التراث العربى ، ويدعو الى احياء هذا التراث احياء كاملا، اذ لا نهضة حقيقية لنا الا بهذا الاحياء ، ولا احياء للتراث الأدبى الا اذا آمنا بقيمته ، وانه لا يقل ان لم يكن أعظم من الآداب الأخرى •• واسأله فيما اذا كان يرى أن تشمل عملية الاحياء هذا التراث جميعه أم تقتصر على مختارات منه ، فيقول ان علينا أن نبدأ باختيار آثار منه فننشرها ثم نتوسع ، وذلك لأن هنالك أشياء ماتت فى أثناء الزحف التاريخى فلنتركها ميتة • ولا يكفى أن نعيد طبع ونشر ما نختاره من التراث ، بل ينبغى أن نشرحه وأن نبحث

فيه حتى تكشف عن القيم التى يحملها ويعبر عنها، فنحن ــ بمعنى آخر ــ فى حاجة الى بحوث مستفيضة تبين لنا كيف كان جدودنا هؤلاء يعيشون والى أى مرحلة من مراحل الحضارة قد وصلوا وأين توقفوا ، وعلينا أن نكمل المسيرة ·

نريد نقدا عميقا ذا قيمة يستخرج لنا الكنوز التى دفنتها العصور وتراكماتها ، وينبغى لنا أن نفهم الى أى مدى تأثرت أوربا بالقيم العربية التى يعبر عنها تراثنا، واستطاعت أن تتقدم وتنتقل من مرحلة بدائية الى مرحلة حضارية متقدمة ، ومن مجتمعات خشنة شبه وحشية الى مجتمعات راقية · ان ما نحتاج الى دراسته أكثر وأعمق هو تقاليد الفروسية العربية ، فهذه هى التى خلقت أوربا أى نقلتها من حال الى حال بما أحدثته من تأثير عميق فى أخلاق الأوربيين · فليس الشعر العربى وحده هو الجدير بمزيد من الدراسات والبحوث ، وانما هى تلك التقاليد لما تتضمنه من قيم فكرية وأخلاقية لا ينتبه اليها أحد رغم تأثيرها التاريخى فى الأوربيين ، وواجبنا أن نبحث فى مادة شعرهم وأدبهم عن الأفكار والقيم العربية ·

أننى أدعو ملحا الى احياء تراثنا من شعر الغزل الذى أبدعه العذريون بصفة خاصة ومن القصص القديم لما له من دلالات يحتاج الكشف عنها الى كثير من الباحثين القادرين على شرحها وتبيينها · فقصة عنتر على سبيل المثال تتناول المشكلة العنصرية ، اذ كان أفرس فرسان بنى عبس رغم لونه الأسود وانتمائه الى أم من العبيد · وقصة كليب أيضا تحتاج الى دراسة كاملة ، فهى تبين مرحلة تاريخية هامة انتقل فيها المجتمع العربى من العصر القبلى الى عصر الاقطاع، مما يتطلب منا بحثا وافيا عما تحمل من دلالات·

ويستفيض الحديث ونتذاكر عملا أدبيا كتبه الأستاذ مفيد الشوباشى فى وقت مبكر فى اطار احياء التراث القصصى وهو

مسرحيات مختارة ، هيئة الكتاب ١٩٧٥

لم يكن فى فرنسا ، قبل طلوع القرن السابع عشر ، مسرح بالمعنى الذى نفهمه اليوم فهو لم يكن يعرض من المسرحيات « الجادة » الا ذلك النوع المعروف باسم « الميستير » أى « الأسرار » ، وموضوعات هذا النوع لم تكن تتناول الا المعجزات التى يحققها القديسون والقديسات · أما المسرحيات الهزلية فكانت من نوع « الفارس » الخالى من الموضوع أو المضمون الاجتماعى ، أو الهدف، أو الخط القصصى ·· ومما يعيب هذا النوع من المسرحيات أيضا أن أحداثه كانت راكدة لا تتطور ، وكان ممثلوه يرتجلون النكات و لايتقيدون بنص ·

وفى مستهل القرن السابع عشر لمع فى عالم التمثيل اسما كاتبين مسرحيين هما « هاردى » ، و « ميريه » ونجحا فى كتابة مسرحيات تقترب قليلا من مفهومنا الحديث للعمل المسرحى ، فكانا بذلك حلقة اتصال بين عهدين ، عهد الظلام وعهد النور ، ولكن « كورنى » بكر فى الظهور ، لسوء حظيهما ، فاطفأ اسميهما بنوره الساطع ، وطوح بهما فى أعماق النسيان ، وذلك عندما طلع على جمهور المسرح فى عام ١٦٣٦ بمأساته الشهيرة « السيد » · (وهى من أصل اسبانى عربى كما هو معروف ، واسمها نفسه من

ـ راسين ، بيرينيس ، ترجمة وتقديم : محمد مفيد الشوباشى ، سلسلة مسرحيات مختارة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ ·

شواهد ذلك) ولكن نجـــم هذا الكاتب المسرحي الكبير لم يتألق طويلا ، فقد عرضت له في عام ١٦٥٢ مسرحية « بيرتاريت » ومنيت بفشل ذريع ، وأخذ الجمهور يعرض عنه منذ ذلك الحين .

وظل المسرح الفرنسي بلا رائد حتى تملك « راسين » زمامه ، وقـــاده الى الأوج الذي بلغـــه في ذلك العصر ومنذ أن ظهرت لهذا الكاتب الشاعر الكبير مسرحيـــة « اندروماك » في عـــام ١٦٦٧ ، اعترف له الجميع بأنه السيد الجديد للمسرح ، وعنـــدئذ اخذت كفته في ميزان تقدير الناس ترجح كفة زميله « كورني » . وظهر الفارق الحقيقي بين قدرة كل من هذين الكاتبين المسرحيين عندما كتبا موضوعا واحدا ، هو موضوع مسرحية بيرينيس، وقد عرضت مسرحيتاهما على الجمهور الباريسي ، فاذا مسرحية « راسين » تلقى اقبالا واعجابا منقطعي النظير ، في حين قوبلت مسرحية « كورني » التي دعاها « تيت وبيرينيس » ، بالاعراض والاهمال .

ومن المعروف أن كلا هذين النـــابغين نهج في الكتابـــة نهجا يختلف عن نهج الآخر فبينما حرص « كورني » على أن يصور لنا الانسان القوى ، المتحكم في أهوائه ، المسيطر على مصيره ، المحلق الى « المثـــل الأعلى » ، سلك « راسين » الطريق المضـــاد ، فصور الانسان العادي الضعيف المستـــسلم لأهوائه ، المتعثر في قيـــد المقدور . وقد قال « لابروير » عن هذا الخلاف : « وصف كورني الانسان كما ينبغي أن يكون . في حين وصفه راسين على حقيقته » وقال « اميل فاجيه » في هذا الصدد أيضا ان شخصيات كورني تدهشنا وتبهرنا وتثير اعجابنا ، أما شخصيات راسين فتجعلنـــا نحس ماتحس ، وندرك خواطرها وتصرفاتها ، ونتعاطف معها لأنها تعكس لنا جوانب حقيقية من حياتنا » .

والجدير بالذكر أن الاختلاف بين هذين الكاتبين ينحصر في المنهج ، أما غايتهما فواحدة . فان كليهما عبر عن معتقدات طبقته

الفكرية وحاول استنهاض الهمة ، ودعم الارادة لتحقيق أهدافها .. كلاهما أراد تمكين الانسان من السمو والقدرة على الاضطلاع بجلائل الأمور وتحقيق الأمجاد ، ولكن « كورنى » توسل الى ذلك بتمجيد الفضيلة والعزم والحزم والطموح ، فى حين توسل اليه « راسين » بتحقير الضعف، وفتور الهمة والاستسلام للأهواء ، وتبيان العاقبة السيئة لتلك الرذائل التى تقف حائلا بين الانسان وتحقيق العظمة الروحية والدنيوية وقد حرص على تصوير الحب بأنه مصدر كل بــلاء .

وكان من أهم معتقدات النبلاء فى ذلك الأوان أن النبيل أرفع قدرا من أن ينزل الى ميدان العمل البناء المربح . أما العمل اللائق، فهو مغازلة النساء ، ومعاناة الحب والخضوع لامرته . ولم يغب عن البورجوازيين أن تلك المعتقدات كانت من أهم الأسباب التى عجلت بانهيار خصومهم ؛ وزعزعت أركان دولتهم ؛ فلا عجب اذا اعتنقوا معتقدات تناقضهــا ؛ فمجدوا العمل ؛ وازدروا الحب ، وايقنوا أن ذلك هو سبيلهم الى الانتصار الحاسم .

بيد أن ازراء الحب ديدن قديم، فقد كان الاعتقاد فى العصور الخالية أن شيمة الفارس الرئيسية هى غلظة القلب ، وأن الحب يلين قلبه ، ويفقده تلك الشيمة ..

وقد ظل لهذا الاعتقاد أنصار حتى بعد أن تأثر أمراء الاقطاع ونبلاؤه بقصائد التروبادور الغزليــة المقتبسة من الشــعر العربى الأندلسى وآمنوا بالحب وأسلموه قيادهم .

تصدى أولئك الأنصار لتيار الحب الجديد ؛ وقالوا ان تحول الفرسان من ميــادين القتــال الى خدور النساء ، واستســلامهم لسـلطان الحب ، يبدد شــجاعتهم ، ويلين عريكتهم ولا يلبث أن

يطيح بدولتهم ، وكان الرد على ذلك أن الفارس حين يحب يزداد شجاعة ، بل يزداد حرصا على تحقيق الأمجاد لتعلو مكانته فى عين حبيبتـه ٠

وعلى الرغم من اقتنـاع النبـلاء بهذا الرأى ، ومن انتشـار التقليد الجديد بينهم فان الاعتقاد القديم لم يتبدد كلية من عقول العامة ، واشتد أثره قليلا بعد حملة البابا « اينوسون الثالث » ، ولكنه استرد قوته كاملة بعد أن اعتنقه البورجوازيون ، واتخذوه سلاحا يناژلون به طبقة النبلاء٠٠ وكان راسين أبرع من استعمله٠

وعندما صور لنا هذا الكاتب المسرحى أشخاص مسرحياتـه ضعفاء مسيرين ، خاضعين لأهوائهم ، مدفوعين الى نهاية محتومة ، قيل انه نسج فى ذلك على منوال المسرحيات الاغريقية ، وفرض على الانسان ؛ مثلما فرضت قدرية لا فكاك له منها ٠ ولكن هذا القول يفتقر الى الدقة، فان « راسين » الذى عبر عن معتقدات البورجوازية المؤمنة بنفسها المصممة على الانتصار مهما قام فى وجهها من عقبات ؛ بعيد كل البعد عن الايمان بقدرية الاغريق ٠

كان المجتمع الاغريقى المفتقر الى المعرفة الحقيقية يعجز عن ادراك كنه الأحداث التى تقـع حوله ، فيفسرهـا تفسيرا وهميا ، وينسبها الى قوى خفية خارقة لاقبل له بمقاومتها ٠ وقد صورت مسرحياته الانسان واقعا فى قبضة تلك القوى الخفية ، فهو مهما جاهد ليتخلص من أسرهـا ، ويقرر مصيره كما يشـاء ، مقدر له مصير محتوم لا مهرب منه ٠

أما « راسين » فلا يصور الانسان السائر فى طريق الحياة مغمض العينين ؛ تقوده أيان شـاءت آلهة وثنية متقلبـة الأهواء ، ولكنه يصور فئـة معينة من الناس ــ لا تمت ، على الأغلب ، الى

تلبث أن انسدت فى وجهها المسالك ؛ فتحطمت آمالها ، وذاقت ألوان العذاب ٠

انه يحاول كما قلنا : أن يثير نفور النـاس من الضـعف الانسانى ، وان يغريهم بالتماس القوة حتى يحطموا أغلال أهوائهم ، ويتخلصوا من تحكمها المقيت ٠ وهو يقصد من تحقير الحب ، فضلا على ما ذكرنا ؛ أن يحقر طبقة النبـلاء التى لم يكن ثمة شـاغل يشغلها غيره فاذا انكشفت على حقيقتها ، واتضح عجزها وضعفها، تبددت هيبتها التى تبث الرعب فى قلوب النـاس وتحول بينهم وبين البطش بها ٠

وفى ضوء ما تقدم نحاول أن ننظر فى مسرحية « بيرينيس » ونتحرى مقاصدها وأهدافها ٠ وبطلا المسرحية هما انتيوكوس وهو امير على دولة من دول آسيا الصغرى أحب بيرينيس وهى ملكة على دولة أخرى مجاورة ، ولكنها احبت تيتوس ابن الامبراطور الرومانى الذى يصارحها أن شعبه يرفض أن يتزوج بغير رومانية ٠

وتجيبه موجعة القلب ٠٠ أيها القاسى ! أهذا وقت مثل تلك المصارحة الأليمة ؟ ٠٠ ظننتك تحبنى بعد كل ما سمعته من ايمان الحب والوفاء ؛ وبعد ان عودتنى العيش الى جوارك ، ومنيتنى بأبعد الأمانى ، ورددت عنى كيد أعدائى من رعاياك ٠ وفى الوقت الذى بلغت سعادتى منتهاها تطعننى هذه الطعنة القاسية ٠٠ لماذا لم تمهد لهذه الطعنة من قبل ؟ لماذا تسددها الى بعد أن مات أبوك ؟ ودانت لك روما بالطـاعة ؟ وسجد العـالم تحت قدميك ٠٠ لماذا تسددها بعد أن وثقت فيك كل الثقة ؟ ٠

ويرد عليها بانه كان يؤمل فى المسـتحيل ، وكان يفضـل الموت على فراقها ٠٠ ولكنه لم يكن قد سمع صوت المجد الذى وصل البورجوازية ـ غلبها الضعف ، فانقادت لميولها المنحرفـة ، ولم

اليوم الى قلب امبراطور ·· وهو لا يستطيع ان يتجاهل اليوم رغبات شعبه ··

ولكن الحب لا ينصت لصوت الحكمة ، ولا يعترف بالواقع·· لم تقتنع بيرينيس بقول تيتوس ، واجابته بانها لم تعد تؤمن الا بشيء واحد وهو أنه بربرى ، لا يعنيه أن يزهق روحها ·· بيد انها لن تستسلم للغضب ، وتكيل له جارح القول ، ولكنها ستقتل نفسها وسيثأر لهـا منه المها الحاضر ؛ وطيبة قلبهـا الماضية ؛ ودمهـا المسفوح ··

تخرج مسرعة ، ويحضر بولان ، ويسأل عما حدث ·· هل سلمت بالأمر الواقع ؟ هل رضيت بالسفر ؟ ·

ويصيح تيتوس : لابد أن الحق بها ·· لقد انهارت حياتى·· انى بربرى حقـا ·· آه يـاروما ! وآه يابيرينيس ! لماذا أنـا امبراطور ؟ ·· لماذا أنا عاشق ؟ ··

ويسرع اليها ، ويقول لها انه لم يجهل قسوة قراره ، ولكنه لم يعلم أنه سيؤلمها ويؤلمه الى هذا الحـد ·· وقد عرف الآن أنه لا يستطيع فراقها ·· وهو لذلك يطلب اليها أن تبقى ·

ولكنها تجيبه فى أباء : لا ، أنت طلبت الى أن أرحل غدا ، ولكنى سأرحل الآن ·· هيا يافينيس ··

ويقول عنـدئذ تيتوس انه سيتنازل عن العرش ويرحـل معها ··

وبعد حديث طويل تتبين منه بيرينيس صدق حب تيتوس لها تعده بانها لن تقتل نفسها ، وتقول انها سترحل الى بلادها ولكن قلبها سيظل معه ؛ وأنها ستقضى بقية أيامها بين ذكريات الماضى ·

يحضر انتيوكوس ويعترف لتيتوس بأنه يحب بيرينيس ، فهو وان كان صديقه ، فهو منافس له فى حبها ..

وتجيب بيرينيس بأنها تحب تيتوس ، ولا يتسع قلبها لغيره، وأنها لن تنعم فى حياتها الا بذكرى حبها له . ثم تقول لانتيوكوس أنها لم توافق على الابتعاد عن حبيبها لتسمح اعتراف رجل آخر بحبه لها ؛ فعليه أن يسلك سبيل الصواب تجاهها وتجاه تيتوس .. أنها تحب تيتوس فى حين تيتوس يهجرها .. فليبتعد عنها انتيوكوس أيضا ويعفيها من زفراته وشكاوى حبه .

ويصيح انتيوكوس فى لوعة : واحسرتاه ! ..

وينسدل الستار على المسرحية ..

يلاحظ من حيث الشكل ، أن راسين التزم فى هذه المسرحية — كما التزم هو وكورنى فى سائر مسرحياتهما — وحدة الزمان والمكان والحدث . وكان بوالو أول من أخذ برأى ارسطو فى هذه الوحدات الثلاث . ونادى بضرورة التزامها، فاذعن المسرح الفرنسى فى ذلك العصر لما نادى به .

وكان راسين متزمتا فى ذلك على عكس كورنى الذى تساهل فيه أحيانا ..

وجرت وقائع المسرحية كلها فى يوم واحد ، هو يوم فراق بيرينيس عن تيتوس ، وفى مكان واحد هو قصر تيتوس ، ودارت الحركة كلها على ذلك الفراق .

أما من ناحية أسلوب المسرحية فهو بعيد عن أن يشبه أسلوب المسرحيات الاغريقية، وانما هو فى رقته وعذوبته ، ومعانيه العاطفية ، أشبه بشعر الغزل العربى .

وأما من ناحية مضمون المسرحية فان راسين لم يقتصر كعادته على تصوير مآسي الحب في عواقبه ، ولكنه صور لنا آماله وأحلامه ورقته وعذوبته وهو في مستهله ، ولذلك قيل عن مسرحيته هذه انها تشتمل على براعم المسرحية الرومانسية ٠

بيد أن هذا الرأى يحتاج الى مناقشة ، فهناك من يصرون على ان يسلكوا هذه المسرحية في عداد المسرحيات الكلاسية ، فشأنها في ذلك شأن سائر مسرحيات ذلك العصر ٠ وهناك آخرون يرون انها تخرج عن نطاق تلك المسرحيات ، وتنخرط في سلك المسرحيات الرومانسية ، وهناك فريق ثالث يرى أنها بين بين ٠

ولن يكون في وسعنا أن نقطع في هذا الخلاف برأى الا اذا ألممنا ، ولو المامة سريعة ، بخصائص كل من المذهبين الكلاسي والرومانسي ، ثم بخصائص المسرحية المذكورة وعلى ضوء المقارنة بين هذه الخصائص المختلفة يتاح للقارىء أن يرى في هذا الموضوع رأيه ٠

بيد ان التفرقة الفاصلة بين المذهب الكلاسي والمذهب الرومانسي ليست بالأمر الميسور ، فليس هناك حد فاصل مانع بين المذهبين المذكورين ٠ وكم من عمل فني ينسبه بعض النقاد الى أحد هذين المذهبين ، في حين ينسبه بعضهم الآخر الى المذهب المناقض له ٠

والرأى بين عدد كبير من النقاد أن الأعمال الأدبية الاغريقية واللاتينية هي وحدها الجديرة أن تنعت بأنها كلاسية ، بيد أن هذا النعت يطلق من باب التجاوز على الأعمال الأخرى التي تحتذيها في أشكالها ومضامينها ٠

فالمسرحيات الكلاسيــية تخضع لقــانون الوحــدات الثلاث المعروفة ، هي وحدة الزمان ، ووحدة المكان ، ووحــدة الحدث • وقد رأينا أن مسرحيات راسين تخضع جميعها لهذا القانون •

وشخصيات المسرحيات الكلاسية شخصيات غير عادية ، وغير طبيعية ، فهي تختار من بين الآلهة وانصاف الآلهة ، أو من بين الملوك والأمراء والقادة الذين حققوا الأعمال الخارقة • وهذا ينطبق أيضا على مسرحيات راسين •

والمسرحيات الكلاسية تتناول موضوعات تاريخية ذات خطر ، وهذا شرط متحقق أيضا في مسرحيات راسين •

بيد أن القضاء والقدر يلعب الدور الرئيسي في المسرحيات الكلاسية ، ولكنه لا يلعب أى دور في مسرحيات راسين •

وأســلوب المسرحيات الكلاسية فخم ضخم رصين مهيب ، ولا تحسب أن أسلوب راسين يتصف بهذه الصفات •

أما المذهب الرومانسى فيرى النقاد أنه مذهب العاطفة التى تتحكم فى البشر أو مذهب الحب الذى يدور حوله الوجود ، وهو متحرر منطلق يضع الحرية فوق كل غاية • ومن الطبيعى فى هذه الحالة ، ان تحطم المسرحيات الرومانسية قاعدة « وحدة الزمان والمكان والحدث » ، وتتخلص من التقاليد البالية فتطرق الموضوعات العصرية ، وتهلهل الأسلوب ، وتعنى بعذوبته وموسيقيته وسهولته قبل أن تعنى برصانته وفخامته •

وقد قارن هياينى بين الأسلوبين الكلاسى والرومانسى فقال : « الكلاسية مذهب يتقيد بالقيود التقليدية ، وبالأهداف المحددة •

فالكاتب أو الفنان الكلاسى يلزم نفسه باتباع القوانين الصارمة ، ويضرب منه نطاقا حول فكرته التي تنحصر دائما في اطار محدود .. أما الرومانسية فهي مذهب الانطلاق .. مذهب العاطفة والحرية .. مذهب يطير بأجنحة قوية في آفاق الروحانيات ، ويفرض على الفنان الذى يدين به أن يجعل الرمز من أهم وسائل تعبيره » ..

وتختلف المسرحية الرومانسية أيضـا عن القصص الكلاسية في أنها لا تتورع عن اختيار بعض أشخاصها من الناس العاديين ، وعن استحداث صراع بين الرجل العادى والبطل ولا بأس أن ينتصر الأول على الثاني ، ويثبت أنه الأجدر بالانتصار (من الملاحظ أن القصص العربية القديمة هي أول قصص استنت هذه السنة) .

واذا كان بطل المسرحية الكلاسية لا يستطيع أن يفر من قيود القضاء والقدر ، فبطل المسرحية الرومانسية لا يستطيع أن يتخلص من حبائل الحب ، وأن يشفى من آلامه المبرحة .

واذا كانت أحداث المسرحية الكلاسية تتعلق بشئون الملك ، أو بقضـايا اجتماعية وسياسية ، وتخضع في معالجتها لأحـكام المنطق ، فان المسرحية الرومانسية تهمل مثل تلك الأحـداث ، ولا تعنى الا بذات الفرد ، ودخيلة نفسه ، وتضارب ميوله ، وتقلب أهوائه . وهى لا تصف أهوال الأحداث الجسام ومكارهها ، بل تصف آمال الحب وآلامه وحلاوة الوصـال . وعذاب الفراق . فاهتمامها منصرف الى الفرد وما يكابده في حياته من نعيم وشقاء . فهى مرآة لكل فرد يرى فيها نفسه فيزداد بها معرفة .

واذا نظرنا الى مسرحية بيرينيس ، على ضوء ما تقدم ، نجد أنها تراوحت فعلا بين الكلاسية والرومانسية ، فقد التزمت بقاعدة

المكان والزمان والحدث . فأحداثها تجرى فى قصر تيتوس ، أما الأحداث التى تجرى خارجه فقد وردت على ألسنة أشخاصها . وهذا جائز فى رأى القائلين بالمذهب الكلاسى — وهذه الأحداث تجرى فى يوم واحد ، وهو اليوم الذى قرر فيه تيتوس قطع علاقته ببيرينيس وترحيلها الى بلدها . أما حدث المسرحية فلا يخرج عن علاقة الحب المتوشجة بين تيتوس وبيرينيس ، وما صادفته من عقبات تعذر تذليلها .

وهذه المسرحية طرقت موضوعا تاريخيا فحققت بذلك شرطا آخر من شروط المذهب الكلاسى .

وأبطالها ملوك وأمراء ، وهذا شرط من شروط الكلاسية قد تحقق أيضا .

بيد أن أشخاصها لم يتعثروا فى قيود القضاء والقدر كما يحدث فى المسرحية الكلاسية ولكنهم تعثروا فى قيود الحب ، بيد أن تيتوس استطاع أن يتخلص من تلك القيود اذعانا لنداء الواجب . فالمسرحية من هذه الناحية اتجهت اتجاها رومانسيا .

وأشخاصها ليسوا أبطالا صناديد يقدمون على كبائر الأمور . ويرتكبون الآثام والجرائم وينادون بالويل والثبور ، ولكنهم ضعفاء . يستبد بهم الحب ، ويكاد يصرفهم عن الواجب ، ويلاحقهم بعذابه الذى لم يستطيعوا البرء منه . فتيتوس يقرر أن يبتعد عن بيرينيس خضوعا لعرف بلاده ، ولكنه يضعف ثانية فى ساعة الفراق ، ويهم أن يتنازل عن العرش ، ويتخلى عن الواجب ، ويرحل مع حبيبته الى الشرق ، ولا يثنيه عن ذلك الا تصميم بيرينيس على الرحيل بمفردها حتى لا تورط حبيبها فى ارتكاب عمل شائن .. فالمسرحية فى هذا أيضا تخرج من نطاق الكلاسية الى الرومانسية ، وكيف

لا يكون الأمر كذلك وقد جعلت العاطفة تتحكم فى رقاب أشخاصها ، وتحفزهم الى التخلص من تقاليد المجتمع وأحكامه ، والتوثب الى الحرية المطلقة من كل قيد • وقد وصلت فى وصفها لتوزع أشخاصها بين الأمل واليأس ، ووصفها للوعة الحب ، وعذاب الفراق الى حد من الابداع لم يبلغه الا القليل من الأعمال الرومانسية • لقد كاد تيتوس يضحى بعرشه فى سبيل حبه ، وكاد يهجر وطنه ، ويتخلى عن شعبه لينعم بقرب حبيبته ، فى حين لا تشغل أبطال القصص الكلاسية الا المطامع الدنيوية ، ولا يعمر قلوبهم الا حب الجاه والسلطان ، ولا تتوثب آمالهم الا الى تحقيق الأمجاد •

وأسلوب مسرحية بيرينيس رومانسى بحت ، فهو لا يجنح الى الفخامة والتهويل • ولا يتوخى الفوز بالاعجاب ، ولكنه يتسم بدقة فى التعبير ، ورقة فى العبارة أبلغ أثرا من الطنطنة الجوفاء ، ويتوخى صدق التصوير فيفوز بالتقدير ، فنحن نحس منه بما تجيش به نفوسنا من مختلف العواطف فتنفعل به أشد الانفعال •

بيد أننا لا ننكر ، على الرغم مما قدمنا ، تأثر راسين بالأدب الاغريقى الى حد ليس بالقليل • فقد نشأ فى عصر نهضة أدبية تولدت من نهضة عصرها الاقتصادية والاجتماعية • وفى عهد مثل هذه النهضات يشعر الناس بالحاجة الى تنمية ثقافتهم فيلجأون الى مختلف مصادر المعرفة ، ومن أهم تلك المصادر سجلات التاريخ الأدبى • ومن المعروف أن عصر راسين شهد حركة ترجمة واسعة من اللغتين الاغريقية واللاتينية الى اللغة الفرنسية المحلية ؛ هذا الى اقبال المثقفين على تعلم اللاتينية ؛ واستعمالها فى القراءة والكتابة ، وقد أشرنا فى أول هذه المقدمة الى واقعة تظهر مدى المام راسين بالأدب الاغريقى ، وحفظه الكثير من آياته عن ظهر قلب •

ولكنه كان مطلعا على أدب بلاده القديم بقدر اطلاعه على أدب الاغريق والرومان - كان ملما بكل ما خلفه الشعراء التروبادور البروفانسيون من قصائد وأغان عاطفية ، وبكل ما خلفه القصاصون النورمانديون من روايات الحب والتضحية ·

وقد اعتاد أن يحتذى المسرحيات الاغريقية من حيث الشكل ـ وسبق لنا أن اشرنا الى ذلك ـ وأن يحتذى الشعر العاطفى البروفانسى ، والقصص النورماندى ، من حيث الموضوع ـ وسبق أن اشرنا أن الشعر البروفانسى ، والقصص النورماندى مستوحى من الأدب العربى القديم ـ فمسرحياته تقع فى بلاد الاغريق أو الرومان ، وأبطالها يتسمون بأسماء اغريقية أو رومانية ، ولكن أحداثها المنسوبة الى الماضى البعيد تتسم بطابع عصرها وأبطالها الذين يتسمون بالأسماء القديمة ينطقون بالفرنسية ، ويتصرفون تصرف الفرنسيين ·

وقد أشار دريني خشبه فى كتابه « أشهر المذاهب المسرحية » الى المدى الذى قطعه المسرح الكلاسى الفرنسى فى محاكاته للمسرحيات الاغريقية ، والتقيد بقواعدها ـ قال :

« يتميز المسرح الكلاسى الفرنسى بمحاكاة المسرحيات الاغريقية من حيث الشكل ·· فشعراؤه يتخذون موضوعاتهم من مآسيها وملاهيها · أو من بطون التاريخ وأحداثه العظيمة · ثم يتجهون بالموضوع بعد ذلك وجهة نفسية سيكولوجية ، أو اجتماعية توائم الآداب الحديثة السائدة فى القرن السابع عشر · ومن ثمة كانت كلاسيتهم تعنى بالروح ولا تحفل كثيرا بالمظهر ـ الشكل ـ الذى لم يكن الا مجرد اطار مادى سرعان ما ينساه المتفرج وهو يشاهد المسرحية ·· هذا مع بروز الناحية الفكرية والمنطق العقلى الذى

يساعدنا على الفصل بين الحق والباطل ، وبين ما هو شخصى قد لا ينطبق فى كل زمان ومكان • وهكذا تتميز تلك الكلاسية بأنها غير شخصية ، فاذا تحدثت احدى الشخصيات عن متاعبها أخذت تعلل وتحلل وتوضح الأسباب التى تجعل المشكلة مشكلة عامة يمكن أن يقاسى منها اى انسان ، ويكون هذا فى غير مبالغة ، ولا خروج على ما هو معقول » •

ويمكن ان تخلص من كل ما قدمنا فى هذا الصدد أن المسرح الكلاسى الفرنسى كان يقتبس قصصه ــ على الأغلب ــ من قصص المسرحيات والملاحم الاغريقية ، ولكنه كان يجردها من مضامينهــا الأسطورية الوثنية ، غير الطبيعية ، ويستبدل بها مضامين انسانية عاطفية طبيعية ••

أما مسرحية بيرينيس ، فقد رأى راسين أن يقتبس قصتها من التاريخ الرومانى •• ولا تخرج القصة عن كلمتين •• هام الامبراطور تيتوس الرومانى حبا بالملكة الشرقية بيرينيس وجاء بها الى بلاده ليتزوجها ، ولكنه لم يستطع تحقيق هذه الرغبة لاعتراض الرومان على زواج عاهلهم • واضطر أن يخضع لارادة شعبه وأن يعيدها الى بلادها •• هذا هو الاطار المقتبس ، أما الوقائع والمواقف المثيرة فمن ابداع المؤلف ، وأما المعــانى العاطفية والتشبيهات الشعرية فمن وحى الشعر البروفانسى ، والقصص النورماندى •• واذا ذهبنا الى أبعد من ذلك قليلا فهى من وحى الأدب العربى ، لا ســـيما الأندلسى منه •

ان حب تيتوس لبيرينيس أشبه بالحب الذى يصوره الشعر العربى والقصص العربى • فالعاشق يتدله فى حب فاتنته ، ويعجز عن تحمل بعادها ؛ فيفكر فى التضحية بعرشه ، وقطع صلته بوطنه

وعشيرته ، والهجرة معها الى بلادها ليظل ناعما بقربها · وهى تبادله حبا بحب ، ولا تطيق البعد عنه ، ولا تعرف طعما للسعادة الا فى قربه ، ولكنها تضحى بحبها وسعادتها ، وتؤثر أن تعيش مهجورة شقية على أن تتسبب فى فقدانه لعرشه ، ولاحترام الناس له · وهناك عاشق جن بها هو الآخر حبا · ولكنه لم يقابل بغير الصد والهجران ، ولم يذق من الحب غير مرارة الحرمان ، بيد أنه ظل مع ذلك أسيرا لهيامه بها ، حافظا لعهده ·

لم يعكس الأدب الاغريقى مثل هذا اللون من الحب ، وهذا النوع من التضحية ·· ولكن الأدب العربى هو الذى صورهما لنا فى شعره وقصصه ·· وهو الذى شرح لنا متعة الحب وعذابه ، وآماله وأحلامه ، وإباء المحب وذلته ، واستعداده لبذل أية تضحية فى سبيل الحبيبة الغالية ·

أما أسلوب مسرحية بيرينيس فبعيد الشـبه عن أسـلوب المسرحيات الاغريقية ، قريب الشبه بأسلوب الشعر اليروفانسى ، او بأسلوب الشعر العربى ، فهو يتميز بالرقة والعذوبة وباختيار الألفاظ الأخاذة ، وبحرارة التعبير وصدق التصوير ، وبالتشبيهات والكنايات التى تعين على ابراز المعانى الشعرية الجميلة ؛ وبالبلاغة السهلة الممتنعة التى لا يجد المرء لها نظيرا الا فى الشعر العربى القديم ·

ومن ثم تكون مسرحية بيرينيس قد اقتبست موضـوعها من التاريخ الرومانى ، واستوحت أسلوبها من الأدب العربى · وفيما يلى بعض مقتطفات من مواقفها الدرامية ، ومن تصويرها لمباهج الحب ومآسيه ومن معانيها الشعرية الدالة على صـلتها الوثيقة بذلك الأدب :

.. يطلب أنتيوكوس مقابلة بيرينيس ليسألها أتم الاتفاق بينها وبين تيتوس على الزواج فيبأس عندئذ ويعود الى بلده ، أم تعذر ذلك الاتفاق وفي هذه الحالة يصطحبها الى الشرق حيث يؤمل أن تنسى حبيبها ، وتفتح له قلبها .. وهو يخاطب نفسه قبل المقابلة بقوله : « ما هذا يا انتيوكوس .. الا تزال كما كنت دائما ؟! .. الا أستطيع أن أقول لها (أني أحبك دون أن ترتعد أوصالي ؟ .. ولكن عجبا ! اني أرتعد الآن ، وقلبي المضطرب يخشى لحظة لقائها بقدر ما كان يتمناها .. لننسحب ، لنبتعد دون أن نكاشفهـا بمشـاعرنا لنبتعد حيث ننسـاها أو نموت .. هيه ! .. ماذا أقول ؟ .. أأظل على الدوام أعاني عذابا مريرا تجهل هي أمره ؟ لأتحدث اليها مهما يكن الأمر ، كفانا قهرا لأنفسنا .. وأي شيء ، وا أسفاه ! ، يمكن أن يخشاه محب بلا أمل ؟ » ..

ويقابل انتيوكوس بيرينيس ، ويتهيب مصـارحتها بحبه ، ولكنه يتجرأ آخر الأمر ويقول :

« لقد فرض لسانك القاسي على لساني أن يسكت ، ولكني فوضت لعيني أن تتكلما ، ولاحقتك بدموعي وزفراتي ، وما دمت قد جرؤت الآن على مصارحتك بسري ، فان قلبي يقطع على نفسه عهدا بأن يحبك الى الأبد ..

وتنهره بيرينيس قائلة :

ــ آه ! ما هذا الذي تقوله ! ..

وتعاوده ذكريات الماضي ، ويحدثها عن بلادهما العزيزة فيقول :

ــ « في هذه الأماكن تلقى قلبي أول سهم انطلق من عينيك ، واصطحبك تيتوس الى روما ، فيا للمصير التعس الذي آل اليه

ضجرى فى بلد أصبح بعد رحيلك مقفرا ! ‥ ظللت أهيم على وجهى حقبة طويلة فى معان قيصرية ‥ معانى الفتنة وأحلام الحب ٠ وطالما سالت بلادك الحزينة عنك ، واقتفيت آثار أقدامك منهمر العبرات ‥ واليوم سيتم زواجك بتيتوس ، أما أنا الذى لا يستطيع أن يقدم لك شيئا غير دموعه ، أنا الضحية الدائمة لحب غير مثمر ‥ أنا السعيد فى أحزانى لأنى استطعت أن أحكى قصة تلك الأحزان أمام العينين اللتين بعثتاها ‥ أنا سأرحل ‥ سأرحل ممتلىء القلب بصورتك ، ولا تخشى أن يملأ عذابى أرجاء الدنيا بضجيج شقائى » ٠

ويدرك تيتوس ، بما لا يدع مجالا للشك ، أن شعبه يرفض زواجه ببيرينيس ، وأن لا مفر له عن الرجوع عن فكرة ذلك الزواج ، ومن التغلب على عاطفة حبه ، واعادة حبيبته الى بلادها ٠ ويحاول أن يكاشفها بذلك فلا يطاوعه لسانه ‥ ويعبر لكاتم سره عن حيرته وتردده بقوله : « ـ انى أجد فيها كل ما ينسجه الحب من اقوى الروابط ‥ أجد العتاب الرقيق ونشوات الحب الدائمة التجدد ، والحرص على اعجابى دون تصنع ، والهيبة التى تتألق دون انقطاع ‥ أجد الجمال والجاه والفضيلة ‥ انى قضيت خمس سنوات أراها فى كل يوم وأحسب دائما أنى أراها لأول مرة ‥ ولكن ينبغى الا افكر فى هذا أبدا ، فانى كلما ازددت فيه تفكيرا ازداد شعورى بأنى أضعضع بذلك عزيمتى الصارمة ‥ يا الهى ‥ أى نبأ سأصارحها به !! ‥ ولكنى أقولها ثانية ‥ ينبغى الا أفكر فى ذلك ‥ هيا ‥ انى أعرف واجبى ، وعلى أن أسلك سبيله » ‥

وتقابله بيرينيس ، وتشكو صده عنها فيقسم لها على صدق حبه ووفائه لعهده ، فتقول له :

« عجبا ! أتقسم على صدق حبك ، ويكون قسمك في مثل هذا الفتور ثم لابد أن تتغلب بالقسم على ارتيابي ؟ ·· ان زفرة واحدة تحملني على تصديقك » ·

ويغمغم تيتوس :

« سيدتي ·· »

وتقول بيرينيس :

« عجبا يا مولاى ! كيف هذا ؟ ! ·· انك تدور بعينيك عني ، وتبدو كأنك مرتبك ·· ألا تزال مهموما لموت أبيك ؟ ·· كانت بيرينيس تستطيع فيما مضى أن تواسيك ·· أنها تعاني آلاما أشد من آلامك ، فأنت تعرف مبلغ جزعها وعذابها عندما تبتعد عنها ولو لبضع لحظات ··

ويجيبها تيتوس :

أرجو أن تكفي عن هذا الكلام ، فانه لكثير على ناكر للجميل أن تغمريه بآيات ضعفك ··

– ناكر للجميل يا مولاى ؟ أيمكن أن تكون ناكرا للجميل ؟

– اذا كان لابد من التحدث اليك فاعلمي أن قلبي لم يشعر قط بحرقة حب مثل حرقة حبه لك ، ولكن ··

– أتم حديثك ·

– واحسرتاه !

– تكلم ·

– روما ·· الامبراطورية ··

ـ وبعد ؟

ـ لم أعد أستطيع أن أقول شيئا ٠

يعود تيتوس الى غرفته ٠ ويستدعى انتيوكوس ، وينبئه بأنه يعتزم قطع صلته ببرينيس ، ويطلب اليه ، بصفته صديق الطرفين ، أن يقوم بابلاغها هذا النبأ المشئوم ٠٠ ويقول له :

« أرث لعظمتي الجوفاء ٠٠ انى سيد العالم الذى يستطيع أن يبت فى مصيره ٠٠ ويستطيع أن يصنع الملوك ، وأن يعزلهم ، ولكنه يعجز عن التصرف فى قلبه ! ٠٠ ان برينيس تريد ، وهى قلقة عجولة ، أن أشرح لها مقصدى ، فخفف عذاب عاشق محروم ، ووفر على قلبى ايضاح الأمر ٠٠ اذهب اليها أنت واشرح لها سبب اضطرابى وسكوتى ، وجنبنا مشهدا مشئوما يوهن البقية الباقية من جلدى وجلدها ٠ واذا كان وثوقها من حبى يخفف عذابها فاقسم لها أيها الأمير أنى ساظل شديد الوفاء لعهدها ، دائم النواح فى أروقة قصرى ، معانيا غربة أشد من غربتها مرددا اسمها حتى فى ظلمة قبرى » ٠٠

يقابل انتيوكوس برينيس ، ويدور بينهما هذا الحوار الرائع :

ـ ماذا يا مولاى ! ٠٠ ألم ترحل بعد ؟ ٠

ـ لقد وضح لك يا سيدتى أنى خيبت ظنك ، وأن قيصر هو الذى كان يتشده بصرك ٠ ولكن لا تلومى أحدا غيره اذا كان وجودى لا يزال يزعج عينيك ٠

ـ أنه لم يعد يقابل أحدا غيرك ٠

ـ بل اله لم يستبقنى الا ليحدثنى عنك ٠

ـ عنى أنا أيها الأمير ؟

ـ نعم ، يا سيدتى ٠

ـ وماذا استطاع أن يقول لك ٠

ـ هناك آلاف غيرى أقدر منى على ابلاغك الأمر ٠

ـ ماذا يا مولاى ! ٠٠ ألق ضوءا على الحيرة التى ترانى فيها٠ ماذا قال لك تيتوس ؟

قل ٠٠

ـ بحق الآلهة يا سيدتى ٠٠ سيحملك كلامى على مقتى ٠٠

ـ عليك أيها الأمير أن تتكلم ، والا فثق أنى سأمقتك الى الأبـد ٠

ـ لا أستطيع الا أن أشبع رغبتك مادمت تطلبين ذلك ٠ ويعز على أنى سأطمن قلبك فى أرق موضع ٠٠ لقد أمرنى تيتوس٠

ـ ماذا ؟

ـ أمرنى أن أبلغك أن لا بد من فراقكما فراقا أبديا ٠

ـ نفترق ! من ؟ أنـا ؟ ايفترق تيتوس عن بيرينيس ؟ أنا لا أصدق ذلك ٠

ـ ماذا ! ٠٠ أيمكن أن تحسبى أنى ٠٠

ـ انك أسرفت فى اشتهاء ذلك الى حد أقنعنى بما أنا مقتنعة بـه ٠

لا ٠٠ أنا لا أصدقك أبدا ٠٠ ولكن ، مهما يكن الأمر ، حذار أن تبدو أمامى فى أى يوم من الأيام ٠٠

وفى مشهد آخر يقول انتيوكوس مخاطبا صديقه ارزاس :

— ألا أكون مخطئا ؟ أسمعت ما قالته جيدا ؟ أطلبت الى أن أتحاشى لقاءها ؟ سأفعل ذلك . سأتوارى عنها . لابد من الرحيل . انك رأيتنى منذ قليل منزعجا شارد اللب وكنت سأرحل عاشقا غيورا يائسا .. أما الآن ، فسأرحل يا ارزاس دون مبالاة بعد أن حرمت على لقاءها .

— بل لابد يا مولاى أن تصر على الالتقاء بها أكثر من أى وقت مضى .

— ! .. أأبقى لأرى نفسى عرضة للازدراء ؟ أأصبح مسئولا عن فتور حب تيتوس ؟ وأعاقب لأنه أذنب ؟ أتتهمنى أنا بالغدر ؟ يا للجاحدة ! .. هيا لنتجنب القاسية مبتعدين عنها كل البعد .. لنسافر ونحن واثقون على الأقل من أنها ستعيش .

وترسل بيرينيس وصيفتها فينيس الى تيتوس لتستوضح الأمر ، وتخاطب نفسها وهى تنتظر عودتها على أحر من الجمر :

— فينيس لا تحضر أبدا .. أيتها اللحظات الصارمة ، كم أنت بطيئة فى نظر أمنياتى المعجولة ! كم أنا مضطربة ! ان قواى تخذلنى ، والسكون يقتلنى .. فينيس لا تحضر أبدا ان هذا الجاحد يتهرب منها ..

وتحضر فينيس فتسألها بيرينيس فى لهفة :

— وبعد يا فينيس ؟ أرأيت الامبراطور ؟ ماذا قال ؟ أهو آت؟

— نعم رأيته يا سيدتى ، وصورت له اضطراب روحك ، ورأيت انهمار دموع حاول أن يحبسها .

ـ أسيحضر ؟

ـ لا تشكى فى ذلك أبدا يا سيدتى . ولكن أتودين لقاءه وانت تهملين أناقتك كل هذا الاهمال .. اسمحى لى أن أصلح ما أفسدته دموعك .

ـ دعينى كما أنا يا فينيس ليرى عاقبة فعله .

ويقول تيتوس لنفسه وهو يستعد للقائها :

ـ وبعد يا تيتوس ، ماذا أتيت تصنع .. بيرينيس تنتظرك، فهل أعددت نفسك لوداعها الأبدى ؟ أتدبرت الأمر كما ينبغى ؟ أوعدك قلبك أن يمنحك قدرا كافيا من القسوة ؟ فقليل أن يكون المرء ثابتا فى الصراع الذى تستعد لخوضه ، اذ لابد أن يكون بربريا . أأنا قادر على مقاومة تلك العينين اللتين يعرف فتورهما العذب كيف يجد السبيل الى قلبى ؟ أساذكر واجبى التعس عندما أرى عينيها أمامى وهما تتسلحان بكل مفاتنهما ؟ وتفجعانى بدموعهما ؟ أأستطيع آخر الأمر أن أقول لها : « لا أريد أن أراك أبدا ».. أأقدم على تسديد هذه الطعنة لفؤاد يحبنى.. يعبدنى ؟.. آه أيها الرعديد.. أتريد أن تنعم بالحب وتتخلى عن الامبراطورية ؟ أسرع الى أقصى العالم ، واعتزل هناك ، وافسح فى المجال للقلوب الجديرة بأن تحكم .. ينبغى الا نتلكأ .. لنؤد ما يفرضه الواجب . لنقطع الصلة الوحيدة ..

ويقول لبيرينيس اذ يلتقى بها :

ـ لا ترهقى أميرا تعسا يا سيدتى . وعلينا نحن الاثنين ألا نستسلم أبدا . ان اضطرابا شديدا يعرونى قبل أن تمزق قلبى دموع عزيزة على .. أولى بك أن تحرصى على ايقاظ ضميرى الذى

أسمعني في كثير من الأحيان صوت واجبي ·· وان تكرهي حبك على التزام الصمت وتنظري بعين يجلوهـا الشرف والحكمة الى واجبي وهو في عنفوان صرامته · وتؤيدى قلبي بوقوفك أنت ضد نفسك · واذا كنا لا نستطيع أن نسيطر على دموعنـا ، فليكن المجد ، على الأقل في عون آلامنا ·· وليشهد العالم انهمار دموع امبراطور ، ودموع ملكة ·

— أيها القاسي ! ماذا صنعت بي ؟ واحسرتاه ! ألم تتسلم قلبي الا لترده الى ثانية ؟ ·· لماذا تريد أن تهجرني الآن ؟ كان لديك فيما مضى أسـباب عديدة تحملك على هجرى ، ولكن هذه الأسباب زالت الآن ·· فأبوك قد لقى حتفه ، والعالم كله يجثو تحت قدميك ، ولم يعد هناك شيء أخشاه الا أنت ·

— ان المجد لم يسمعني فيما مضى صوته بمثل اللهجة التى يخاطب بها امبراطورا ·· أنى أحس تماما فداحة الخطب ، فلست أستطيع الحياة بعيدا عنك ، ولكن الأمر لم يعد يتعلق بأن أحيا ، ولكن بأن أحكم ·

— أحكم اذن أيها القاسي ، وارض مجدك · وأنا لن أجادلك بعد الآن · وداعا الى الأبد ·· آه ! هل حدثتـك نفسك كم هذه العبارة قاسية على المرء حينما يحب ؟

— واحسرتاه ! لشد ما تمزقينني ·

— أأنت امبراطور ، وتبكي يا مولاى ؟

— نعم ، يا سيدتي ، أنا أبكي وأتنهد وأرتعـد · انى أسير حبي ، ولكني أقسمت لروما ، يوم قبلت عرش امبراطوريتها ، أن أحترم تقاليدها ، وليس في وسعي أن أحنث بهذا القسم ·

— انى ايقنت بانه كل شيء يسهل على وحشيتك ، وانك قادر على أن تسلب منى الحياة ولكن لا تنتظر منى هنا أن افجر شتائمى ، وان اشهد عليك السماء وهى خصم لناكث العهد واذا كنت ساصوغ دعوات أدعو بها على ظلمك ، وسأستخلف . بعد موتى الوشيك ، من ينتقم لى منك ، فانا لن أبحث عن وسائل انتقامى الا فى قرارة قلبك . ولن اترك أعداء لك من بعدى الا دمائى التى سأسفكها عما قريب فى هذا القصر ..

وفى مشهد آخر يقول تيتوس لكاتم سره المدعو بولان :

— لا ، انى بربرى حقا .. انى أنا نفسى أمقت نفسى .. ونيرون الذى كرهه الناس أشد الكراهية لم يصل بقسوته الى ما وصلت أنا اليه . أنا لن أدع بيرينيس تموت بحال ، ولتقل روما ما تريد أن تقول .

ويعلم أنها توشك أن تقتل نفسها فيسرع اليها ، فتصيح فى وجهه قائلة :

لا ، انى لن أستمع لشىء ، فقد استقر رأيى على قرار . انى اخترت الرحيل . لماذا تظهر أمامى ؟ لماذا تزيد يأسى مرارة ؟ ألست مغتبطا ؟ انى لا أريد أن أراك أبدا .

— أنصتى رحمة بى .

— لم يعد هناك وقت .

— كلمة واحدة .

— لا .

— يا أميرتى . ما سبب هذا التغير المفاجىء .

ــ قضى الأمر . انك اردت أن أرحل غدا ، وأنا عقدت العزم على الرحيل الآن .

وسأرحل .

ــ بل أبقى .

ــ ابقى يا جاحدا ! ولماذا ؟ سأسمع هتاف شعب يسبنى . عد الى مجلس الأعيان الذى صفق لك اعجابا بقسوتك .

ــ اذا كنت لا تزالين مصممة على قتل نفسك ، واذا كان لابد أن أظل أرتجف خوفا على حياتك ، فينبغى أن تتوقعى أنى سأقتفى أثرك . وستضرج يدى بدمى بعد الفراغ من وداعنا المشئوم .

ــ واحسرتاه .

ــ انى مستعد للتخلى عن الامبراطورية ، وللسير وراءك الى اقصى ارجاء العالم وترديد عبارات الحب ، وتصعيد زفراته . ولكن وجهك أنت سيحمر عندئذ خجلا من جبن مسلكى .. ستترين ، والحسرة تملأ قلبك ، امبراطورا غير أهل للملك يسير فى ركابك ، بل امبراطورية ، وبلا حاشية .. انه مشهد مرذول من مشاهد ضعف الحب ..

ــ كنت أعتقد انك لم تعد تحبنى . ولكنى لاحظت اضطرابك، ورأيت دموعك تنهمر .. ان برينيس لا تستحق يا مولاى كل هذه

المعاناة .. ولعلى استطعت فى السنوات الخمس من عمر علاقتنا ان اؤكد صـــدق حبى ، وانــا الآن اريد بذل جهد أخير اتوج به مجهوداتى السابقة .. انى ساعيش ، وساذعن لأوامرك .. وداعا يا مولاى .. مارس الحكم وقم بواجبك ..

هذه مقتطفات من مسرحية بيرينيس لا يجد القارىء لها نظيرا فى مختلف الآثـــار الاغريقية واللاتينيـــة ، ولكن نظائر اساليبها ومعانيها تطالعه كلما فتح ديوانا من دواوين العرب ، أو كتابا من كتب قصصهم .

نص

الــدين والحيـــاة

يعزل المنهج المثالى (الميتافيزيقى) الدين عن الحياة ، متجاهلا ارتباط كل منهما بالآخر ، متغافلا عن كنه الدين وغاياته ، فالدين عنده برج عاجى يلوذ به الانسان لدى الاخفاق والضيق ، متعاليا على الحياة ، نافضا يديه من تكاليفها والتزاماتها ، فى حين أن تعاليم الدين الصحيح تكاليف والتزامات لا تستهدف غير مصلحة الناس وخيرهم وسعادتهم ٠

وتعزل المثالية كذلك الدين عن الحياة ٠ فهو ليس عقيدة فى نظرها متوشجة الجذور فى نفوس الناس ، بل شيئا منفصلا عنهم يستعينون به على مكاره الحياة ٠ انهم يلتمسون الايمان الدينى حين يكفرون بالحيـــاة ، وينتظرون معونته حين تخذلهم شــجاعتهم وقدرتهم على الكفاح ، ويبحثون لذته عن الروح حين تصبح حياتهم بلا روح ٠

ان الله هو جماع صفاته الحسنى ، والمعرفة الحقة الشاملة أساس هذه الصفات ٠٠ المعرفة التى تبصر الانسان بالنظام الذى ينهدثر منه الاستغلال على كافة ألوانه الظاهرة والخفية ، وتتهيأ فيه الظروف التى لا تثبت تلك الصفات الحسنى ، مصـــونة من كل عبث ، الا فى ظلها ٠ هذا هو الأصـــل الذى يستهدفه كل ايمان سليم ٠

نص
عن الحـــرية والالتزام

استطاع النقد السوفييتي الحديث ان يصـــل الى التفســير الصحيح لحرية الكاتب ، والى دحض تمويه النقد الرجعي لها ، فهذا النقد يعزل تلك الحرية عن الواقع ، ويتغنى بها كما يتغنى الشعراء الشاطحون وراء الخيال دون أن يحددوا مدلولها ... ان الكاتب الحر لا يستطيع ان يرى العسف والاستغلال ثم يتغاضى عنه ، وتتحجر مشاعره فلا ينفعل بنضال المغبونين ، وهم جماهير الشعوب ، ولا يقف الى جانبهم ، ويؤازرهم فى نضالهم .

انه يمارس حريته الحقيقية بالانفعال للحق وللخير ، وبالمنافحة فى سبيلها . أما الكاتب الذى ينعزل عن معترك الحياة فهو يؤيد بانعزاله المستغلين من حيث يريد أو لا يريد . ثم ان هؤلاء المستغلين سيحتضنونه بطبيعة الحال ، ويهللون لانتاجه ، فلا يلبث ان يجد نفسه فى صفهم ، وأن يعكس فى مؤلفـاته معتقداتهم وأمانيهم ، وبهذا يقع فى ربقتهم ويصبح لهم عبدا ، ويفقد البقية الباقية من حريته .

نص

عن قصص محمد حسين هيكل وطه حسين ونجيب محفوظ ويوسف ادريس

كان الشغل الشاغل للقوى المصرية الثورية « قبل ثورة يوليه ١٩٥٢ » منصرفا وقتذاك الى مناهضة المستعمرين ، فلا عجب اذا اقتصر الأدب الملتزم فى تلك الحقبة على طرق الموضوعات الوطنية ، والتعبير عن مشاعر تلك القوى الثورية ، والاشتغال بها عن كشف مخازى الطبقة الموسرة من المصريين الممالئين للاستعمار ، ومدى استغلالهم للطبقة الفقيرة من مواطنيهم ، لاسيما طبقة الفلاحين ...

ثم ظهرت باكورة القصة المصرية الطويلة ، وهى قصة « زينب » لحسين هيكل ، وتلتها قصة « دعاء الكروان » لطه حسين · وقد حاولت كل من هاتين القصتين تصوير الحياة فى الريف المصرى ، واظهار العلاقة غير الانسانية بين ملاك الأراضى والفلاحين ، ولكنهما اقتصرتا على كشف نوع واحد من اعتداء هؤلاء السادة على مسوديهم ، وهو الاعتداء على الأرض ، وأغفلتا الاعتداء على سائر حقوق الفلاحين·

وبانتهاء الحرب العالمية الثانية انتهى فى عالم الأدب المصرى عهد استنفد أغراضه ، وبدأ عهد جديد ·· فظهر لفيف من شباب

مصر الثورى طالب بأدب يقلع عن محاكاة أدب الغرب ، وينصرف الى تصوير الحياة المصرية على حقيقتها ، وتسجيل نشاط مجتمعها ، وابراز التناقض الناشب بين فئاته ، ومناصرة قواه التقدمية على قواه الرجعية · ولم تلبث أن ظهرت قصص لنجيب محفوظ اضطلعت بتصوير مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية المصرية · وبرغم أنها لم تتخذ موقفا معينا من الصراع الذى صورته ، فقد أدت رسالة جلى ، وخطت بالقصة المصرية خطوة واسعة الى الأمام ·· ونشرت بعد ذلك قصص وطنية ليوسف ادريس صورت استغلال أصحاب الأراضى الزراعية للفلاحين ·

وما عم الاستبشار بهذه النهضة القصصية ، وانعقدت عليها الآمال الكبار حتى هبت عليها من الغرب الأوربى رياح حولت مجراها من عالم الواقع الى عالم الغيب · ونشط النقد الرجعى الذى روج للبدع الأدبية الأوربية المنحرفة ·

نص
منهج الواقعيـة في الأدب والنقد ضـد النماذج الجـاهزة

ان مكافحة المثل الفكرية التي تعزل الفن عن المشكلات الاجتماعية والتطور التاريخي ، وتتلاعب بالألفاظ والمعاني ، وتحصر الفكر في عالم التجريد ، وتزيف الحقائق الاجتماعية ، وتفتتها في سبيل أغراض مذهبها — هذه المكافحة ينبغي ألا تؤدي الى تبسيط المذهب الواقعي الجدلي ، فان منهجه ينقلب الى نقيضه اذا اتخذنا منه نموذجا جاهزا لدى التطبيق تفصل عليه الوقائع التاريخية بدلا من اتخاذه مرشدا لنا في دراستنا للتاريخ .

ان التبسيط والمذهبية الضيقة الأفق يكشفان الستر عن عجز الفنان والناقد ازاء تعقد الحركة الواقعية لسير الوجود ، وتنوع الحياة وغناها . ان العمل الفني يستجيب لدافع داخلي ، لا لنماذج جاهزة مفروضة . وهو لا يزدهر الا بين أحضان الحرية الدافئة الخلاقة .

ولم يحاول فلاسفة الاشتراكية أن يسنوا القوانين ، وأن يتسلطوا على ضمائر الفنانين ، فقد أيدوا الشعراء الثوريين ، وأسدوا لهم النصح ، وحاولوا ايقاظ ضمائرهم ، وشحذ مشاعرهم .

ولكنهم طالبـــوا معتنقي المذهب الواقعي الجدلي بتحليل الحقيقة الحية ، وحذروهم مغبة الجمود العقائدي ، وضيق الأفق ، والطائفية والوصولية • وهم يرفضون أدب الدعاية العاطل من كل فن ، المعتمد على عبارات الاقناع بدلا من تصوير الحياة •

والآراء السياسية لا تستطيع أن تقوم مقام الموهبة الفنية ، ثم ان الشعور الصادق والعقيدة السليمة لا يكفيان لتمكين الكاتب من ابداع آثار أدبية ذات قيمة • فلا بد أن ينبثق العمل الفني من الواقع الاجتماعي ، وأن تنسج خيوطه من مادة الحياة • وهو لا يستحق البقاء على مر الزمن الا بقيمته الفنية •

نص

الواقعيـــة فى قصص بلزاك

ظهر « بلزاك » فتبددت القصص المصطنعة ، والحفلات الماجنة التى كان يميس فيها كل غرير خليع ، وكل متسكع عاطل · وتكشفت الحياة الحقيقية ··· تكشف العالم الحقيقى بما فيه من طبقات ، ومن أصحاب بنوك ، ووكلاء أعمال متجولين ، وتجار وموظفين ، وسكان قصور ، وعسكريين وشرطة ومحتالين ، وغانيات وسيدات راقيات ـ تبددت المشـــاعر النفسية الرقيقة أمام فواجـع المال والأطماع · ولم يعد بلزاك يحلل المشاعر فى ذاتها ، أو يحللها وهى على حالتها المجردة ، ولكنه حرص على ربطها بالأحوال الاقتصادية ، وأخذ يصور لنا الحياة الانسانية من جانبها الجدى القاسى المتولد من ألاعيب المصالح المادية المتضاربة · بدأ يضع الفرد فى موضعه الاجتماعى ، ويدرس مشاغله ·

ان تحليلات ذلك الكاتب القاص خير مصداق على سلامة المذهب الواقعى فى الأدب · وقد صرح انجلز بأنه تعلم منه ما لم يتعلمه من مؤرخى عصر ذلك الكاتب واقتصـــاديه واحصـــائييه المحترفين أجمعين · وقد اراد ماركس ان يفرد كتابا لدراسة قصص بلزاك ، ولكن ظروفه غير الملائمة حالت دون ذلك ·

محمد مفيد ـ ٣٢٢

نص
فى مفهوم التاريخ والفن

نص

يؤدى التطور الاقتصادى المستمر الى ظهور طبقات اجتماعية جديدة تنمو وتكبر وتشتد الى الحد الذى يمكنها من الاحاطة بالطبقة التى تحكمت فيها واستغلتها · ومن ثم تحل محلها فى الامساك بزمام الحكم ، وتستبدل بنظام الحكم العتيق نظاما سياسيا ملائما لمبادئها وأهدافها ·

وكل طبقة جديدة تعتنق منذ نشوئها أفكارا ومعتقدات تستعين بها على تأييد حقها ، وتوطيد سلطانها · ولا يلبث أن ينبثق تيار أدبى يساندها فى نضالها ، ويعبر عن أفكارها ومعتقداتها وآمالها ، ويناهض أفكار ومعتقدات الطبقة التى تناصبها العداء ·

نص

احتضن المجتمع الراسمالى مذهب الفن للفن خدمة لأغراضه · فهذا المذهب كما هو ظاهر من اسمه يحاول ان يجرد العمل الفنى من أى مضمون اجتماعى ، وأن يجعل شكله غاية فى ذاتها · ولعل الفيلسوف الألمانى « كانت » هو الأب الشرعى لهذا المذهب · الم يخلع على العمل الفنى صفات الاطلاق والتجرد من أى غرض والعالمية السرمدية التى تابى الخضوع للتطور التاريخى ؟

كانت الأعمال الأدبية أفتك الأسلحة التى جردتها البورجوازية فى وجه الاقطاع ، واستعانت بها على دحرها ، فلا عجب اذا خشيت أن تعيد الاشتراكية الكرة فتدحرها بها ، ولا غرابة اذا توسلت بالغيرة على حرية الرأى دون مصادرة كل عمل أدبى مناهض لها · مقوض لأركانها · ولم تجد طريقة لدرء ذلك الخطر الا تسفيه الأدب ذى المضمون الاجتماعى ، والدعاية للأدب الشكلى المجرد من أى مضمون هادف · واذا أصابت دعوتها هذه بعض النجاح ، وبثت العراقيل فى سبيل الأدب الاشتراكى ، فان نجاحها هذا جزئى موقوت ، وهزيمتها النهائية محتومة ·

مؤلفات الأستاذ محمد مفيد الشوباشي ومترجماته

دراســـات :

- الفلسفة السياسية ، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع ، بيروت ، ١٩٥٥ .
- الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية الى الواقعية الاشتراكية ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- الأدب الثورى عبر التاريخ ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- رحلة الأدب العربى الى أوربا ، مكتبة الدراسات العربية ، العدد ٤٧ ، ١٩٦٨ .
- العرب والحضارة الأوربية ، المكتبة الثقافية ، العدد ٤٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦١ .
- أثر العرب فى أدب المحدثين ، بيروت ، ١٩٦٢ .
- القصة العربية القديمة ، المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- الم ساعات الحرج فى تاريخ الانسانية ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط ١ ـ ١٩٤٢ ، ط ٢ ـ ١٩٤٧ .

- شعر الأستاذ عبد الحميد السنوسي : تحقيق محمد مفيد الشوباشي ومصطفى عبد اللطيف السحرتي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٤ ·

ابداعـــات :

- ثورة على فرعون (قصة كفاحنا الشعبي في فجر تاريخه) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، دون تاريخ ·
- الصحوة الأخيرة في عهد كليوبطره (رؤية مصرية تاريخية) ، مطبعة التعاون بالاسكندرية سنة ١٩٤٣ ·
- طلائع الأحرار (قصة مصرية واقعية قبل عام ١٩١٩)
- سليك وورد أو عاصفة في الصحراء ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٩ ·
- الخيط الأبيض (رواية) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٦٣ ·
- وحي الشاطيء (ديوان شعر) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٦٥ ·
- خواطر غريب ، الاسكندرية ١٩١٩ ·

ثانيا : المترجمات

- الأدب والفن في ضوء الواقعية ، جون فريفل ، دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ ١٩٥٠ .
- الأدب والعلم : الدوس هكسلي
- أرميا ، ستيفان زفايج ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
- قطوف نادرة من القصص ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٤٩ .
- آسيا وجداول الربيع ، ترجنيف .
- نافخ البوق أو جاويش البروجي ، توماس هاردي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٢ .
- طلبة وطالبات ، ى . تريفونوف ، من جزئين ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ، دون تاريخ .
- المنزل الريفي ، فورستر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
- الكابتن فراكاس ، تيوفيل جوتييه .
- الجوع الكبير ، جوهان بوجسر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦ .
- بيرينيس (مسرحية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ .

(●) لم نستطع العثور على المؤلفات والمترجمات غير الموثقة ، وقد أشارت اليها بعض المراجع دون بيانات تيسر البحث عنها ، كما أصدر الناقد الكبير مجلة باسم « الأديب المصري » وهي مجلة غير معروفة وتحتاج الى جهد في البحث للاطلاع عليها .

كتابات عن الناقد محمد مفيد الشوباشي وأعماله

- العلامة أحمد أمين ، مقدمة كتاب (ألمع ساعات الحرج في تاريخ الانسانية) .
- الأستاذ نقولا يوسف ، أعلام من الاسكندرية ، الاسكندرية ١٩٦٩ .
- دكتور عبد الله سرور ، في اتجاهات الشعر الحديث في الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٩٠ .
- الشاعر عبد العليم القباني ، رواد الشعر السكندري في العصر الحديث ، المكتبة الثقافية ، العدد ٢٨٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .
- الشاعر الناقد أحمد لطفي ، محمد مفيد الشوباشي : الخيط الأبيض ، مجلة المجلة ، العدد ٧٨ ، يونية ١٩٦٣ .
- الكاتب الروائي محمد جبريل ، الخيط الأبيض والسيطرة الاستعمارية : فصل في كتاب (مصر في قصص كتابها المعاصرين) .
- الشاعر د. حسن فتح الباب ، مفيد الشوباشي : بدايات الواقعية في مصر ، مجلة المنار ، القاهرة ، العدد ٦٣ ، مارس ١٩٩٠ .

- حوار معه كتبه الأستاذ نبيل فرج وضمنه كتابه (مواقف ثقافية) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠ ٠
- حديث معه كتبه الشاعر الدكتور حسن فتح الباب ، منشور بصحيفة الرأى العام بالكويت ، ١٩٨٦ ٠
- نجم عبد الكريم ، كتاب رحلة الأدب العربي الى أوروبا ـ مجلة البيان العدد السابع والعشرون بعد المائة ـ السنة ١١ ، أكتوبر ١٩٧٦ ، ص ٥٦ ، (الكويت) ٠
- ابراهيم شعراوى ، كتاب ورجل وحقيقة ، ص ٢٧ ، العالم العربى (القاهرة) ١٢٤ ، السنة ٩ ، أول مارس ١٩٥٦ ٠

قصيدتان من وحى الناقد محمد مفيد الشوباشي

- قصيدة بعنوان (تحية) للشاعر الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، منشورة فى صدر رواية (الصحوة الأخيرة فى عهد كليوبطره) ٠
- قصيدة بعنوان (لن أضيع) ، للشاعر حسن فتح الباب ، منشورة فى ديوانه (من وحى بورسعيد) ٠

الفهـــــــــــرس

الموضوع	الصفحة
الفصل الخامس	
رســالة الناقد وحرية الأديب	٦١
الفصل السادس	
الوظيفة الاجتماعية للأدب والنقد	٦٩
الفصل السابع	
قضية الالتزام فى الأدب	٧٥
البــاب الثانى	
دراسة تطبيقية	٨٢
الفصل الأول	
خصائص الرواية الواقعيــة	٨٣
الفصل الثــانى	
أعمال ديستويفســكى نموذجــا للقصة الواقعيــة . . .	٩٧
الفصل الثالث	
نموذجا للشــعر الواقعى	١٠٥
ملحق الكتاب	
مختارات من مقــالات الشوباشى	١١٩

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٧/١١١٧٦

ISBN — 977 — 01 — 5465 — 2